

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA – UNIR

RUTH APARECIDA VIANA DA SILVA

**ECOS AMERÍNDIOS EM SOUSÂNDRADE**

Porto Velho  
2014

**RUTH APARECIDA VIANA DA SILVA**

**ECOS AMERÍNDIOS EM SOUSÂNDRADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação, do Departamento de Línguas Vernáculas, Mestrado Acadêmico em Estudos Literários, da Fundação Universidade Federal de Rondônia – Unir –, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora:  
Profa. Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra

Porto Velho  
2014

## FICHA CATALOGRÁFICA

S5861e Silva, Ruth Aparecida Viana da.

Ecos ameríndios em Sousândrade / Ruth Aparecida Viana da Silva. -  
- Porto Velho: UNIR/ MEL, 2014.

123 f.

Orientadora: Profa. Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra

Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Rondônia (UNIR),  
Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL).

Bibliografia: p.117-123.

1. Voz épica. 2. Ameríndio. 3. Transcrição. 4. Transculturação -  
Dissertação I. Barra, Cynthia de Cássia Santos II. Mestrado Acadêmico em  
Estudos Literários - MEL. III. Título.

CDD 801.95980306

Bibliotecária Responsável: Miriã Santana Veiga CRB11/898

Esta dissertação foi julgada suficiente como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia/UNIR

Porto Velho/RO, 16 de outubro de 2014.

**BANCA EXAMINADORA**

*Cynthia de Cássia Santos Barra*

---

Profa. Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra  
Orientadora e Presidente da Banca  
Universidade Federal do Sul da Bahia

*Paulo Andrade*

---

Prof. Dr. Paulo Andrade Fonseca  
Membro Externo – Universidade Federal de Uberlândia/UFU

*Miguel Nenevé*

---

Prof. Dr. Miguel Nenevé  
Membro Interno - Universidade Federal de Rondônia/UNIR

**Local: *Campus* José Ribeiro Filho/UNIR**

*Francisco de Assis, Bernarda Büttler, José  
Geraldo, Múria, Geraldo Murilo, Estelitta  
Tonial, Sônia Reis, Eny e Cynthia Barros:  
marcos históricos importantíssimos na  
minha história.*

## AGRADECIMENTOS

Ao Divino Pai Eterno, Trindade Santa da Fé e do Amor: pela Graça Divina!

Aos meus pais, Sebastião e Maria: pelo exemplo de vida!

Ao Meu Bem, José Geraldo: você é o melhor presente que Deus colocou na minha história. Além do meu amor, a minha admiração e gratidão por tudo... Você é meu “porto seguro”.

Aos meus filhos, Múria e Geraldo Murilo: vocês me ensinam a cada dia. Admiro vocês por demais. E obrigada pela paciência e compreensão nas ausências.

Aos meus irmãos e irmãs: Edson, Rosevert, Phillips, Lincoln, Leila, Vana, Múria, Euterp, Verena, Kaleb e Vera... todos muito amados e admirados.

Aos cunhados e cunhadas: como poderia me esquecer de pessoas tão especiais?

Aos meus sobrinhos, sobrinhas e demais familiares: somos todos uma grande família, mesmo em terras longínquas. Que permaneçamos unidos!

À minha orientadora e professora do mestrado, Profa. Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra, a gratidão será eterna: pela orientação, pelas palavras, pela firmeza, pelos questionamentos e, principalmente, por transmitir segurança, por desafiar o meu “tempo de inspiração/produção”. Como você costuma dizer: “Estranho, né? Mas, é assim mesmo!”

Aos grandes professores e doutores do mestrado, Miguel Nenevé, Osvaldo Paiva, Heloísa Helena Siqueira, Sônia Sampaio, Ana Filipini e Hélio Rocha: obrigada pelos ensinamentos.

Aos colegas do mestrado, um pedacinho da canção do Renato Teixeira: “os melhores amigos sabem manter a presença mesmo quando ausentes”... Obrigada pelos ensinamentos e pela convivência.

Aos colegas de trabalho do Instituto Federal de Rondônia: obrigada pelo incentivo e pelo apoio constante.

Um grande obrigada à Aline de Gregório Alves Borges e Elisangela Lima de Carvalho Schuindt, pelo auxílio imprescindível no *abstract*.

Um agradecimento especial à banca, pelas observações e pelos desafios lançados: Prof. Dr. Paulo Andrade Fonseca, Prof. Dr. Miguel Nenevé e Prof. Dr. Hélio Rodrigues da Rocha.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para que eu pudesse realizar este percurso: obrigada! Iza e Famir...vocês também.

*“Aonde vago todo eco se repete  
Dos selvagens, que adoram-te da praia,  
A quem mil coisas teu amor promete;  
[...]  
E na europeia vida do presente  
Viu da ciência o labor: armada a guerra,  
E sem sossego a paz; e um céu vivente.  
A longo eterno reviver da terra”.*

(SOUSÂNDRADE, 2012, Canto VII, versos 96-108, p. 246).

**RESUMO:** Segundo Risério (1993), qualquer conversa sobre poéticas indígenas da Amazônia tem que passar por Sousândrade. Aceito convite, buscou-se vislumbrar os ecos ameríndios na produção sousandradina, no intuito de perscrutar as fontes utilizadas pelo poeta e a sua contribuição para o universo da matriz dos cantos ameríndios em solo amazônico. *O Guesa* desponta-se como a obra central de nosso estudo. Nela, o leitor perfaz, junto ao personagem-narrador-autor, uma peregrinação histórica e geográfica e tem a oportunidade de se defrontar com dois tipos de inferno: o amazônico (cujo centro é o ameríndio em confronto com a cultura colonizadora) e o inferno nova-iorquino em *Wall Street* (centro do capitalismo em ascensão). Na voz do Guesa, o convite: “Vinde ver a transição dolente/ Do passado ao porvir, neste presente! Vinde ver do Amazonas o tesouro...” (Canto II, p. 77). E, para ver os “ecos do passado/Ao longe esvaeceram. Do presente/Encantando o viver” (Canto VIII, p. 248), buscou-se o registro de um canto ameríndio de resistência em uma sociedade que legitimava a dizimação com uma retórica indianista de uma nação unida e integrada de índios. Seguindo a trilha da pesquisa teórico-crítico-analítico, priorizou-se a pesquisa bibliográfica no intuito de explicar o problema a partir de referências publicadas e analisar as contribuições sobre a temática abordada. No referencial teórico-crítico da pesquisa, a abordagem proposta por Candido (2010); Treece (2008), Ricupero (2004), irmãos Campos (1982); Lobo (1986); Cuccagna (2004), dentre outros. Como resultado, espera-se apontar as contribuições e a atualidade deste poeta nas reflexões interculturais na Amazônia pelo viés da produção literária e dos ecos ameríndios sousandradinos.

**Palavras-chave:** Voz épica; Ameríndio; Transcrição; Transculturação.



**ABSTRACT:** According to Risério (1993), any conversation about indigenous poetry from the Amazon has to go through Sousândrade. We have accepted the invitation and have sought to discern the Amerindians echoes in Sousandradina production in order to scrutinize the sources used by the poet and his contribution to the matrix universe of the Amerindian chants in the Amazonian soil. *The Guesa* emerges as the central work of our study. In the poem, the reader makes up with the author-narrator-character, a historical and geographical pilgrimage and has the opportunity to face with two kinds of hell: the Amazon (whose center is the Amerindian in confrontation with the colonizing culture) and the New York hell on the Wall Street (the center of the rising capitalism). In Guesa's voice, the invitation: "Come and see the sorrowful / From the past to the future transition, at present time! Come and see the treasure of the Amazon..." (Canto II, p. 77th). And, to see the "echoes from the past / far fading. From the present / Delighting the living" (Canto VIII, p. 248), we have sought the registration of an Amerindian resistance chant in a society that legitimized the decimation with an indianista rhetoric of a united and integrated nation of Indians. In accordance with a theoretical and critical-analytical research, we have prioritized bibliographical research in order to explain the problem from published references and to analyze the contributions on the theme. In the theoretical and critical framework of the research, we have considered the proposal by Candido (2010), Treece (2008), Ricupero (2004), Augusto and Haroldo Campos (1982); Lobo (1986) and Cuccagna (2004) approaches, among others. As a result, we expect to point out the contributions and the relevance of this poet to intercultural reflections in the Amazon by the literary production and the Sousandradino Amerindians echoes.

**Keywords:** Epic voice; Amerindian; Transcreation; Transculturation.

## SUMÁRIO

1 NO PRINCÍPIO.....	11
2 – O MOVIMENTO INDIANISTA NO BRASIL .....	15
2.1 Precedentes do fenômeno ameríndio no Brasil: a ideia de Nação.....	18
2.2 Indianismo no Brasil: arena de debates sociopolíticos que ainda incomoda.....	21
2.3 O movimento literário indianista no Brasil .....	26
2.4 O projeto missionário indianista dos jesuítas na voz d’ <i>O Guesa</i> .....	40
2.5 Projeto indianista de Gonçalves Dias, José de Alencar e Machado de Assis.....	44
2.6 Rumo ao ameríndio sousandradino: Sousândrade a-romântico?.....	52
3 – FONTES, CAMINHOS, PERCURSOS EM SOUSÂNDRADE .....	55
3.1 De um poeta quase esquecido a um terremoto em evidência no mundo .....	58
4 – SOUSÂNDRADE: SINCRONICIDADE HISTÓRICA-LITERÁRIA .....	72
4.1 No universo feminino de Sousândrade: a herança bíblico-judaica-cristã.....	72
4.2 <i>Odisseia</i> e <i>O Guesa</i> : a trajetória de heróis testemunhas de histórias .....	81
4.3 Ecos dos cantos ameríndios para a produção sousandrandina .....	99
5 – “DO PASSADO AO PORVIR, NESTE PRESENTE!” .....	115
REFERÊNCIAS .....	118

## 1 NO PRINCÍPIO...

*“Quem tem-me ouvido e guardará meus ais:  
Do crepúsculo o meu amigo certo  
Ainda verei...oh! quem te verá mais!”  
(SOUSÂNDRADE, Canto III, p. 137)*

Sousândrade revelou-se um enigma e um desafio para esta pesquisadora desde o tempo da graduação em Letras. Talvez a professora Lívila tenha lançado uma semente que gerou uma inquietação: como um autor poderia ser tão incompreendido em seu tempo e mesmo assim continuar escrevendo sem querer agradar ao público? E *O Guesa*? O que essa obra teria de tão especial para ser retomada pela crítica, mais de cinquenta anos depois, como objeto de estudo da prática teórica literária? E a reação de colegas quando partilhado o interesse em pesquisar a obra *O Guesa*: “de quem é? Eu não conheço. Fala do quê? Só conheço Sousândrade por cima”. “Ele fala do quê? ”(...) “Eu nunca aprendi que Sousândrade era indianista”.

Para tudo há uma motivação pessoal? Talvez. Em se tratando da presença ameríndia na vida desta pesquisadora, por assim dizer, é algo que vem desde o ventre materno. Ainda na barriga da mãe, no interior do estado de Goiás, quando nem existia ultrassom, um xamã, da tribo Carajá, parabenizou o pai da pesquisadora e deu-lhe um cocar para que desse à “filha” que ainda iria nascer. Na infância, no atual estado do Tocantins, a convivência e as brincadeiras com crianças ameríndias da tribo Carajá que moravam em uma aldeia próxima às margens do rio Lontra e do rio Araguaia. Uma lembrança do não uso da língua falada, mas das brincadeiras com bonecas de barro (argila) e dos banhos no rio (homens e mulheres tomavam banho em locais distintos no rio). Já na quinta série do ensino fundamental, uma pergunta da professora de educação artística de um colégio da capital do estado, que levava o nome de um escritor indianista (José de Alencar), permaneceu: “por que você só desenha índio, árvores e rio?” Somente a pergunta ficou na memória... a resposta dada se perdeu. Porém, proveniente de uma infância em um local “não civilizado” aos olhos do colonizador, da convivência com a floresta amazônica ainda existente no Tocantins da década de setenta, vizinhos de uma aldeia Carajá, poderia sair algum desenho diferente da cabeça de uma criança de dez anos? Da leitura de “lendas indígenas” na infância e de romances indianistas na adolescência, da participação em grupos de estudos sobre fé e política (teologia da libertação) e do contato com o trabalho

do Conselho Indigenista Missionário para a pesquisa teórica/literária... Como parar por aqui?

Mas por que “Ecos ameríndios”?

A presença da sibilante em “ecos” já nos remete a uma associação mental de uma repetição sonora. Ou seja, temos uma noção certa de um “ecoar” em evidência. Um som indistinto? Um rumor? Um ruído? Poderia ser algo mais amplo como uma palavra... um poema ou uma ideia irreverente lançada em um tempo, cujo eco atingiu a crítica como uma onda sonora em um tempo mais distante? “SSSoussssândrade”.

De acordo com o dicionário eletrônico Houaiss, em sentido figurado, o eco pode ser definido como “memória, rastro, vestígio”; no uso informal, no regionalismo brasileiro, o eco seria um brado, um grito, um estardalhaço. Talvez esta definição seja a mais oportuna e a que melhor se encaixa no objetivo da presente pesquisa: colocando-nos “sob o signo de Sousândrade”, conforme nos diz Antônio Risério, na certeza de que “qualquer conversa sobre poéticas indígenas da Amazônia tem que passar por aí”. Assim, atentos às fontes utilizadas pelo poeta, perseguimos os vestígios ameríndios na voz d’*O Guesa* sousandrandino.

Eis Sousândrade: escritor maranhense, Joaquim de Sousa Andrade, estudou na França e viajou por vários lugares da América e da Europa. Sua produção literária é pequena, porém, *O Guesa* é a obra que adquiriu maior relevância. Foi um dos fundadores do periódico brasileiro “O Novo Mundo” e exerceu aí funções como presidente, secretário e colaborador no período de 1870 a 1876; foi presidente da comissão encarregada de preparar o projeto da Constituição Maranhense e professor de grego no Liceu Maranhense.

Para compor *O Guesa*, Sousândrade escolheu um mito derivado dos muíscas, uma das culturas ameríndias da Colômbia, e elegeu, assim, o viés da tessitura que deu corpo ao seu discurso poético. O narrador-personagem, o Guesa, apresenta ao leitor a sua peregrinação histórica e geográfica ao percorrer o continente. O leitor, no desenrolar dos treze cantos, tem a oportunidade de conhecer e confrontar-se com uma rede de intertextualidades que tornam a jornada um tanto quanto trabalhosa; que acaba por exigir uma “desacomodação” para se embrenhar no universo descrito pelo narrador. Sousândrade mostra, assim, a força do capitalismo moderno que vilipendia a utopia romântica indianista. Este mesmo contexto vilipendiará a forma poética sousandradina não compreendida no século XIX, talvez por estar em sintonia com uma forma de pensar abafada em seu próprio tempo.

O que a obra sousandradina tem de tão especial? Como Sousândrade revela a existência de um texto criativo ameríndio? A que significações chegaremos se, tal como indicado por Risério, pelos Irmãos Campos, por Luiz Costa Lima e Lobo, recolocarmos-nos hoje sob o signo de Sousândrade? Como Sousândrade conseguiu registrar em sua produção um canto ameríndio de resistência em uma sociedade que legitimava a dizimação ao fazer uso de uma retórica indianista dominante de uma nação unida e integrada de índios? Que referências nos levam a perceber isto na produção sousandradina? Tais questionamentos deram origem à pesquisa que resultou nesta dissertação. Seguindo a trilha da pesquisa teórico-crítico-analítica, priorizamos a pesquisa bibliográfica, considerando a abordagem proposta por Antonio Candido (2010); David Treece (2008), Ricupero (2004), Augusto e Haroldo Campos (1982); Luiza Lobo (2012); Claudio Cuccagna (2004), dentre outros, no intuito de explicar o problema a partir de referências publicadas e analisar as contribuições sobre a temática abordada.

Eis o princípio: dos precedentes do fenômeno indianista no Brasil aos ecos ameríndios que repercutem na sincronicidade histórico-literária da produção sousandradina e as contribuições deste poeta para as reflexões interculturais na Amazônia. Como delineamos os rumos desta proposta? Na segunda sessão, propriamente, buscamos retomar a gênese do movimento indianista no Brasil. Nesta parte da pesquisa, o estudo sobre os precedentes do fenômeno indianista no Brasil, sua influência na formação de um projeto de nação, como isto influenciou o movimento literário da época e as produções que chegaram até nossos dias. Nossa peregrinação partiu dos primórdios do projeto missionário indianista dos jesuítas, cujo eco ressoa na voz do Guesa, passando pelo projeto de autores como Gonçalves Dias, José de Alencar, Machado de Assis, dentre outros, sempre rumo ao ameríndio em Sousândrade. Em seguida, na terceira sessão, buscamos perscrutar as fontes, os caminhos e os percursos deste poeta quase esquecido e que se nos revela um terremoto em evidência no mundo. Neste momento da pesquisa, um encontro com quem foi e quem é Sousândrade para nós, seguindo a pista deixada pelos rastros que permanecem na fortuna crítica encontrada sobre este escritor maranhense. Na quarta sessão, na trilha do amor, da linguagem e da questão ameríndia, o nosso olhar se detém no fenômeno Sousândrade e sua sincronicidade histórico-literária. E, em nossa última sessão, nossas considerações (não) finais que nos oferecem uma retomada de um passado, em um presente, visando um porvir e uma sonhada continuidade deste universo em pesquisas posteriores. Nesse sentido, a pesquisa sopra as cinzas da memória para manter as brasas acesas; cata os cacos dos

sonhos para engrandecer a vida e não sufocar o mito e a poesia (adaptação de fragmentos de Elias José – *Ao pé das fogueiras acesas* (2008) e Leonardo Boff – *Brasas sobre cinzas* (1999)).

A estrutura do desenvolvimento da dissertação seguiu um fio que nos foi ditado pelo próprio Guesa:

**Os lugares visitam-se da história:**

*(2 O MOVIMENTO INDIANISTA NO BRASIL)*

[...]

**Nos ecos dos convales sossegados**

[...]

**E meigo o ouvir dos contos consagrados**

*(3 FONTES, CAMINHOS E PERCURSOS)*

**Do tempo dos avós, que já findou-se?**

[...]

**Da boca dos vulcões ruge a palavra!**

[...]

Da ação ferida dos cruzados braços

Vê-se, ao guerreiro eterno a face rasgam,

**Do pensamento que arou fundo, os traços,**

**Esses que o tempo e os séc'los não apagam.**

*(4 SINCRONICIDADE HISTÓRICA-LITERÁRIA)*

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 333. Canto X, versos 1149-1164. Inserção dos tópicos da dissertação em negrito, pela autora).

A única certeza que fica: esta é uma pesquisa que apenas começou a dar seus passos rumo a um projeto maior. E também, uma única esperança: que o eco Sousândrade possa ressoar em uma nação cujo rosto ameríndio é forte e resistente, e se faça ouvir do universo literário para o universo da vida no seio de uma nação que por vezes se esquece de suas origens afro-ameríndias em suas políticas públicas.

## 2 O MOVIMENTO INDIANISTA NO BRASIL

*A voz indígena tem de ser buscada com cuidado e, geralmente, aparece na forma de diálogos curtos, citações indiretas, fórmulas linguísticas e, mais raramente, canções* (SÁ, 2012, p. 22).

O indianismo romântico brasileiro, na busca de modelos culturais e ideológicos para a invenção de uma tradição nacional, apresenta um cenário de caráter peculiar e não poderia ser explicado tão somente pela dependência pós-colonial brasileira dos modelos da tradição filosófica europeia na emergência do movimento indianista a partir da década de 1830.

Por se tratar de um assunto relevante para a contextualização da presente pesquisa, torna-se imprescindível considerarmos a perspectiva dos autores românticos quanto ao universo ameríndio delineado nas obras literárias produzidas nos primórdios do movimento indianista. Ignorado? Recriado? De que forma? Como os autores indianistas, especificamente Sousândrade, apresenta este universo? Ou, ainda, aproveitando duas questões apresentadas no livro *Literaturas da Floresta*, de Lúcia Sá: “Que lição tirar da leitura das obras dos autores românticos? Como devemos ler hoje tais obras?” (2012, p. 11).

David Treece, em sua obra *Exilados, aliados e rebeldes* (2008), apresenta-nos uma análise sobre o movimento indianista no Brasil, a política indigenista e o Estado-Nação Imperial a partir da leitura de escritores românticos. A relevância deste autor para a tessitura deste capítulo torna-se fundamental não somente pela forma como ele retrata o indianismo brasileiro, mas, essencialmente, pelo fato de integrar, em sua análise, a produção literária indianista brasileira da época como fator preponderante para a compreensão dos debates políticos e sociais do período romântico, bem como da direção da política indigenista oficial na gênese da organização do Estado Brasileiro até o final do século dezenove. Além do interesse pelos conhecidos autores do indianismo brasileiro, Gonçalves Dias, José de Alencar e até pelo veio indianista de Machado de Assis, autores da crítica internacional como Frederick Williams (2003), Claudio Cuccagna (2004) e David Treece (2008) também se motivaram em averiguar o posicionamento que Sousândrade apresenta sobre a visão do ameríndio no século dezenove: romântico? Vanguardista? Visão antecipadora da sociedade globalizada?

Precisamos ouvir o paradoxo gritante no processo de colonização do Brasil: enquanto se exaltava a figura do ameríndio como elemento idealizado na tradição de construção da identidade nacional brasileira, alimentado pelo mito integracionista, assumia-se uma política de dizimação da população tribal indígena, que, da época da conquista do Brasil até a virada do século vinte, de cinco milhões ou mais restava cerca de cem mil. E como os escritores românticos indianistas lidaram com isso? Na visão de Treece,

A literatura indianista dos séculos dezoito e dezenove resta como monumento a uma instigante ironia: enquanto protagonista heroico de inúmeros romances, poemas, peças teatrais, pinturas e estudos etnográficos, lamentado ou celebrado, como exilado, aliado ou rebelde, o índio veio a corporificar aquele mesmo nacionalismo que se empenhava em levar a cabo sua própria aniquilação (TREECE, 2008, p. 14).

Lúcia Sá (2012, p. 19) lembra que ninguém sabe ao certo quantas vidas indígenas se perderam no início do Brasil Imperial até o início do século vinte. Mas afirma que “a maioria dos estudiosos concorda que os números devem chegar a milhões”. Este processo de dizimação dos povos ameríndios, segundo a autora, não ocorreu somente pela violência física, mas, também pela expropriação de terras e pelo ataque à cultura dos povos da Floresta Amazônica, seja pelo poder político ou pelo poder religioso, alimentados pelo sentimento de superioridade moral e cultural que gera consequências até os dias atuais.

Treece (2008), Ricupero (2004) e Sá (2012) são alguns dos autores que nos mostram como os escritos indianistas das duas últimas décadas do Império colaboraram para delinear o quadro de crise de identidade do Estado-nação brasileiro da época. Havia um grupo de letrados que explorava a descrição do índio destribalizado e outro grupo que traçava novos paralelos “entre a hierarquia selvagem da sociedade tribal e seu dilaceramento colonial, e os antagonismos étnicos e de classe” (TREECE, 2008, p. 33).

Ricupero (2004) nos ajuda a lançar luzes para a compreensão de como, no Brasil do Segundo Reinado, as tradições inventadas ou reinventadas contribuíram na formação de uma identidade nacional própria. Sua obra, *O Romantismo e a Ideia de Nação no Brasil*, aponta que o problema da geração romântica era tanto político quanto cultural, pois boa parte dos escritores da época tinha militância dupla enquanto políticos e escritores. Aqui, uma pergunta nos inquieta: criar referências para a sociedade da época, mas, de que forma? Para Ricupero:

A formação da nação seguirá um duplo percurso: criar-se-ão os símbolos em torno do quais ela será pensada e, a partir daí, se estabelecerá a



identidade comum dos seus habitantes. Isto é, a nação é tanto um conjunto de tradições inventadas, ou mais ainda, a invenção dessas tradições, como a crença nelas (RICUPERO, 2004, p. XXIII).

Lúcia Sá aponta dois modelos literários que nos possibilitam encontrar o projeto indianista proposto pelos escritores nos primeiros séculos de colonização do Brasil.

[...] O primeiro é o da narrativa de viagem de exploração, na qual o protagonista parte de um centro urbano em direção à “floresta sombria”, seguindo as pegadas dos invasores europeus, de certa forma personificados na figura do conquistador espanhol. [...] O segundo modelo literário que resulta do contato com textos indígenas nos segue a direção oposta, ao incorporar os índios aos Estados-nações que, na prática, tomaram posse de seu território no processo de independência (SÁ, 2012, p. 28).

Se o primeiro modelo é o da narrativa de viagem, o segundo idealizará o projeto indianista. Segundo a autora, este último modelo nos remete aos escritores românticos indianistas brasileiros e a defesa de um projeto indianista como “escapismo, má-fé burguesa e maneira de evitar a menção à presença mais premente e populosa no país dos afrodescendentes” (SÁ, 2012, p. 29).

Os habitantes da Floresta precisam ser lembrados não somente pelo fato de terem sido(?) objetos de observação curiosa de viajantes estrangeiros e brasileiros em incursões pelo Brasil. Sousândrade entra no rol destes viajantes. No poema *O Guesa*, o autor-narrador-personagem, já no primeiro dos treze cantos que compõe a obra, descreve as suas impressões e visões da região, transcribindo no relato literário a “realidade” que ele testemunhou em suas andanças e errâncias.

“Nos áureos tempos, nos jardins da América  
 Infante adoração dobrando a crença  
 Ante o belo sinal, nuvem ibérica  
 Em sua noite a envolveu ruidosa e densa.  
 “Cândidos incas! **Quando já campeiam**  
**Os heróis vencedores do inocente**  
**Índio nu;** quando os templos s’incendeiam,  
 Já sem virgens, sem oiro reluzente,  
 “Sem as sombras dos reis filhos de Manco,  
 Viu-se... (que tinham feito? e pouco havia  
 A fazer-se...) num leito puro e branco  
**A corrupção, que os braços estendia!**  
**“E da existência meiga, afortunada,**  
**O róseo fio nesse albor ameno**  
**Foi destruído.** Como ensanguentada  
 A terra fez sorrir ao céu sereno.  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 51. Canto I, versos 13-28).

[...]

Ora sorrindo o riso dos amores,  
Que ao **peregrino** encantam corações;  
Ora chorando as tão saudosas dores,  
**No túm'lo debruçado das nações.**

Ele entrega-se à grande natureza;  
Ama as tribos; rodeiam-nos os selvagens;  
Trêmulo o Amazonas corre; as margens  
Ruem; **os ecos a distância os pesa.**  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 53. Canto I, versos 81-88. Grifo nosso).

Novamente a inquietação da pesquisa: reler a história da produção indianista literária romântica sob o olhar escrutinador destes autores nos ajudará na compreensão das vertentes distintas do processo da construção do ameríndio literário em Sousândrade? O romantismo indianista é visto por estes teóricos como um movimento historicamente localizado e intimamente ligado aos debates sobre a direção política indigenista oficial do Império e dos primórdios da República no Brasil. Apresenta uma geração influenciada pelos ideais de grandes pensadores que ditaram os rumos para a produção literária. Estes autores e este período da história confirmam a questão do ameríndio sousandradino como uma fonte importante na recriação e transcrição de textos ameríndios no contexto atual? São perguntas que instigam a dar continuidade à pesquisa do mestrado e, quiçá, em estudos posteriores. Por ora, propomo-nos a ouvir o conselho de Lúcia Sá: “Somente a leitura cuidadosa das fontes utilizadas pelos românticos pode apontar diferenças entre os diversos escritores, que, de outra maneira, permaneceriam invisíveis” (2012, p. 29).

## 2.1 Precedentes do fenômeno ameríndio no Brasil: a ideia de Nação

*São as jovens pátrias pudicas  
Onde é doce, à liberdade,  
Ter asilo e ter saudade  
Dos que dos livres descreem.*  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 467. Canto XII).

Iniciar uma reflexão sobre os precedentes do fenômeno ameríndio no Brasil com estes versos do Canto XII d'*O Guesa* exige uma contextualização sobre este narrador-personagem. Na lenda muísca<sup>1</sup>, o guesa é um errante, pertencente à tribo de fala chibcha,

<sup>1</sup> Na epígrafe da primeira edição de *O Guesa*, Sousândrade narra a lenda muísca, em francês, da autoria de C.Famin, uma citação retirada da enciclopédia *L'Univers*, e da obra *Vue des cordillères*, de Humboldt. Resumindo, o Guesa era uma criança afastada da casa dos pais e criado no templo do sol até atingir a idade de dez anos. Quando completava esta idade, deveria percorrer o mesmo caminho que Bochica havia percorrido na época em que caminhara por aqueles mesmos locais, instruindo o povo. Ao atingir quinze anos,

do planalto central da Colômbia. Este é o narrador-personagem-errante sousandradino. Assim, quando o *guesa*-personagem fala, ele o faz a partir de suas origens ameríndias: “**Eram os pais dos povos, fui [...]**”. Presente nos advérbios, substantivos e adjetivos que dão corpo aos versos: “somente, dívida d’honra, suicida, liberdade”, temos uma voz ameríndia que deixa entrever o processo de colonização e certa ironia nesse encontro entre culturas: “Voltei **mais nobre!**”. Ou seja, uma voz que reconhece a nobreza de sua origem, mesmo que seja na voz do narrador; que tem plena ciência de que “Tal reservado ofende à majestade, / Os reis não correspondem-se co’o pobre” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 67. Canto I, versos 542-544. Grifo nosso).

A ideia de nação, do estabelecimento de uma identidade nacional no Brasil, tem suas raízes no movimento romântico brasileiro. Isso é consenso entre os teóricos lidos e referenciados neste trabalho. Que personagem poderia melhor definir o autêntico habitante destas terras? Qual deveria ser o arquétipo eleito, passível de ser reproduzido nos poemas e romances da época? Para os românticos do século dezenove, o habitante nativo brasileiro: o índio. Um arquétipo passível de críticas? A construção da autoimagem cultural do Brasil, a pedra angular étnica, foi firmada com uma argamassa simbólica marcada pelo genocídio de milhares de índios. Uma construção paradoxal (TREECE, 2008). Ou, com a licença do uso de um dito popular, um parto em que se joga a água e a criança fora. No entanto, a nação precisava ser “inventada”. Que nação seria essa? Como entender esta nação e o que entendemos por nação? E, principalmente, o que os românticos entenderam ou entendiam por nação? São perguntas que nos fazem pensar.

Para Ricupero (2004), a ideia de nação adquiriu relevância a partir das reflexões propostas pelo marxismo, pelo liberalismo e pelo conservadorismo. Porém, no sentido que

---

a vítima, *guesa*, era levada em procissão pelo caminho do *suná* para, então, ser sacrificado pelos sacerdotes. “Conduziam-no até a coluna que parece ter servido para medir as sombras solsticiais ou equinociais e as passagens do sol pelo zênite. Os sacerdotes, *xeques*, seguiam a vítima: eles iam mascarados como os sacerdotes egípcios. Uns representavam Bochica, que era o Osiris ou o Mitra de Bogotá, e ao qual se atribuíam três cabeças, porque, semelhante ao Trimurti dos hindus, ele reunia três pessoas que formavam uma única divindade: outros traziam os emblemas de Chia, a mulher de Bochica, Ísis, ou a lua; outros estavam cobertos de máscaras semelhantes a rãs, para aludir ao primeiro signo do ano, o *ata*; outros, finalmente, representavam o monstro Fomagata, cujo nome, em língua chibcha, significa *fogo* ou *massa derretida que borbulha*, era considerado um mau espírito. Ele viajava pelo ar, entre Tunja e Sogamoso, e transformava os homens em serpentes, em lagartixas e em tigres. Para suceder seu irmão, Tusatua, Bochica o tratara, na noite de núpcias deste, como Saturno fizera com Urano. Ignoramos que constelação tinha o nome dessa quimera; mas o Sr. Durquesne crê que os indígenas ligam a ela a confusa lembrança da aparição de um cometa. Quando a procissão, que lembra as procissões astrológicas dos chineses e a festa de Ísis, chegava ao extremo do *suná*, atava-se a vítima à coluna à qual já nos referimos acima: uma nuvem de flechas a cobria e arrancava-se seu coração para ofertá-lo ao *Rei Sol*, Bochica. O sangue do *guesa* era então recolhido em vasos sagrados” (LOBO, 2012, p. 49-50).

a entendemos hoje, ela surgiu na segunda metade do século dezoito, com a Revolução Atlântica, Americana e Francesa. O liberalismo, com a ideia de nação associada ao sentimento entre indivíduos e a delimitação de um espaço fronteiriço, ganhou espaço entre os românticos. Com a passagem do feudalismo para o capitalismo, a homogeneização territorial, política e cultural ganha espaço, confluindo para a formação do que se chamará de nação.

Foi nesse contexto que escritores e intelectuais, enquanto organizadores da cultura, desenvolveram papel preponderante na formação da ideia de nação no período romântico. Ricupero cita a importância de Herder (um intelectual alemão do final do século dezoito) e a ênfase que ele deu à língua como veículo da experiência particular de indivíduos pertencentes a diferentes grupos humanos. Este teórico considerava que países falantes da mesma língua não era sinônimo de que formavam uma mesma nação. O inverso também poderia ser verdadeiro. Por exemplo, a Suíça, um país com quatro línguas, denomina-se uma única nação. Também temos países na América Latina, como o Paraguai, que tem duas línguas oficiais – o Guaraní e o Espanhol –, e forma uma nação. Mas, temos países falantes da língua espanhola que formam nações diferentes. O fato é que a concepção de nação ganha matizes diferentes a depender do país. Ricupero lembra que na França, por exemplo, há uma concepção política em que nação e Estado se confundem. Na Alemanha, o entendimento de nação está associado ao aspecto cultural e à ética. E no Brasil?

No caso do Brasil, a ideia de nação só se tornou uma possibilidade depois da independência e os românticos exerceram um importante papel nesta formação.

Já que a nação não é algo dado, natural, ela terá que ser construída. Quem procura fazer isso, como projeto deliberado, são certos homens, os românticos, que, na Europa e na América, criam os símbolos do que passará a ser conhecido como constituindo nações. Prova do sucesso relativo dos românticos não está só nas identidades nacionais que se formaram com o tempo, mas na ausência dessas identidades anteriormente (RICUPERO, 2004, p. 37).

Interessante destacar que o substantivo “Brasil”, durante o período colonial, era um termo genérico para se fazer referência ao conjunto das colônias portuguesas na América. Os colonos de então não se identificavam como “do Brasil”, porque cada província era independente. De acordo com Ricupero (2004), é o grupo dirigente do Partido Conservador, de 1837, que estabelecerá os parâmetros básicos para a unidade brasileira, tanto materialmente como de forma simbólica.

A história caminha e ideias se transformam. Foi o que ocorreu, teoricamente, com a modificação sobre a ideia de nação ao longo do século vinte. Até a década de trinta, prevalecia uma concepção essencialista da nação e os teóricos citados como responsáveis por questionar esta representação de nação foram Hans Kohn e Charlton J.H. Hayes. Nas décadas de sessenta e setenta, a teoria modernista de nação teve o seu apogeu com a ideia de nação em construção, porém, de forma mais homogênea. Na década de oitenta, passou-se a insistir no caráter multicultural das nações; uma postura mais próxima ao que era defendido pelo liberalismo, enquanto doutrina favorável ao pluralismo. Os estudos sociológicos e antropológicos enriqueceram e enriquecem estas reflexões; as análises de Eric Hobsbawm e Benedict Anderson desmascararam o caráter fabricado de nação e abriram um novo caminho para se entender o nacionalismo (RICUPERO, 2004). Estas reflexões nos levam a perceber que a identidade nacional está em processo contínuo de construção, tanto política quanto culturalmente; além disso, está em diálogo constante com outras culturas. São estudos que incidem nas produções literárias de suas épocas.

No romantismo, há ruptura dos laços políticos entre Brasil e Portugal. Com isso, a necessidade de moldar a face que nos identificasse diante das outras nações livres, principalmente daquelas que eram as detentoras do modelo de civilização. Era preciso reinventar o Brasil. O índio é então inserido no palco literário e apresentado como modelo de identidade nacional, mas, no palco da vida, ele se encontra fora da estrutura econômica.

## 2.2 Indianismo no Brasil: arena de debates sociopolíticos que ainda incomoda

*“Quem s’está rindo?!... eu devo com mais calma  
Pensar... não são tão sós mesmo as areias...  
[...]  
Eu falava nas coisas em que nunca  
Devera eu de falar [...]  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 66. Canto I).*

No contexto do romantismo, as diferenças políticas geraram embates nos principais meios de comunicação da época. Relatos de viagens e opiniões publicadas faziam parte do universo dos autores românticos. Vários deles exerciam cargos políticos e eram escritores. Tanto Treece (2008) quanto Ricupero (2004) chamam a atenção para este entrelaçamento de funções. Nesse contexto, viajantes como o francês Ferdinand Denis, que passou três anos visitando as cidades e o interior do Brasil entre 1816 e 1819, exerceram influência na gênese do movimento romântico indianista. Outros fatores também contribuíram para o

desenvolvimento de novas tradições e instituições culturais no Brasil com base na história e sociedade indígena. Treece (2008) lembra, por exemplo, dois fatores: a abertura da economia ao comércio e ao investimento; a visita de artistas, geógrafos e cientistas que se achegavam para investigar e avaliar os recursos materiais e culturais do Brasil. Além disso, estes relatos de viagem contribuíram significativamente não somente para o nascimento da pesquisa etnográfica, mas, para a viabilidade da temática indianista como expressão do sentimento nacionalista. Vários escritores começaram a explorar as possibilidades e o potencial deste assunto para comentar, inclusive, as contradições no interior do novo Império independente.

Dentre estes, encontramos Sousândrade e uma tentativa de ficcionalização da história em *O Guesa*. Aí, encontramos personagens históricas concretas como D. Pedro II (inimigo do personagem-narrador-Guesa), também denominado Fomagatá, D. João, escritores como Milton, Dante e Homero, filósofos como Sócrates e Platão, dentre outros personagens que são citados ao longo dos treze cantos do poema. O próprio Sousândrade aponta a finalidade do seu poema: “*O Guesa*, tendo a forma inversa e o coração natural do selvagem sem academia, aceitai-o assim mesmo – por espírito de liberdade ao menos, e porque ele vos ama, e porque **ele tem um fim social** [...]” (SOUSÂNDRADE, 1876. In: WILLIAMS, 2003, p. 485. Grifo em itálico do poeta e, em negrito, nosso).

Talvez pudéssemos nos deter diante da pergunta que surge: é possível a história tornar-se ficção? Um fato histórico pode vir a tornar-se ficção? Tomamos como referência uma autoridade que o tempo consolidou: Aristóteles. Para este filósofo:

[...] não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada: não seria menos uma história com o metro do que sem ele: a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História: aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares” (ARISTÓTELES, 2005, p. 28).

Um fato histórico pode vir a tornar-se ficção. O fato em si é atestado pela própria história, mas, a forma de narrá-lo pode vir a ganhar a forma de poesia ou prosa, e, segundo Aristóteles, isso não muda o fato em si. Podemos dizer que a ficcionalização da história resulta do ajuntamento da história, da ficção e da intertextualidade, resultando em outra forma de se compreender e narrar um fato. Quando Machado de Assis, por exemplo, em *Esau e Jacó* (1962), narra a proclamação da República no Brasil, ele transforma em ficção

os acontecimentos históricos da instauração da república brasileira. E quando Sousândrade escreve *O Guesa*, Antônio Risério (1983) acredita que esta obra sousandradina pode ser vista como uma obra com valor documental. Na produção literária em questão, há ecos que remontam anamneses de acontecimentos que insistem permanecer na memória do narrador, funcionando como um elo entre o tempo-espaco-literário-histórico:

No meio dos saraus murchar o Guesa  
Qual o lírio dum astro, que ocidente  
Nuvem apaga e obumbra a natureza  
“Terrível doutros céus!”

Mas, quando a terra,  
E qual se não passasse tanta glória,  
Verdeja toda e canta à primavera,  
**Os lugares visitam-se da história:**

De Sunnyside nas colinas puras  
O coração de gozos s’embriaga,  
Do ar clara e olente à genial frescura  
A sombra vê-se **d’Irving** que divaga.

**Junto ao fogo dos lares, se remontam**  
**Gratos ao tempo heroico americano:**  
‘No cavalo-fantasma (**os velhos contam**)  
Dos ventos através passa o hessiano!’

**Os meninos escutam.** Se ouve o cântico  
Da tarde nas colinas sonoras,  
À sombra dos carvalhos o Pocântico  
Rolando escuras ondas vagarosas.

**Nos ecos dos convalés sossegados**  
De Sleep Hollow<sup>2</sup>. **Como é triste e doce**  
**E meigo o ouvir dos contos consagrados**  
**Do tempo dos avós, que já findou-se?**

**Tempos,** qual os jacintos odorosos,  
**Da pátria virgem, das ações condignas –**  
**Vede,** porém, nos lares ruinosos  
**Quantos destroços da virtude antiga!**

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 331. Canto X, versos 1078-1104. Grifo nosso).

[...]

**Da boca dos vulcões ruge a palavra!**

[...]

**As minhas forças eu medi, por arte**  
**Contrapondo broquel, peito e muralhas:**  
Nada tenho com eles. À grandeza  
Que procede de Deus eu me alevanto:

<sup>2</sup> Uma alusão à lenda do cavaleiro sem cabeça (*Sleepy Hollow*) do escritor Washington Irving, cujo nome aparece no verso “A sombra vê-se **d’Irving** que divaga” d’ *O Guesa*. *Sleepy Hollow* é um conto da ficção norte-americana, publicada em 1820, que continua em evidência.

**Nas tempestades vê-me a natureza,  
Cruzados braços da procela ao canto:**

Da ação ferida dos cruzados braços  
Vê-se, ao guerreiro eterno a face rasgam,  
**Do pensamento que arou fundo, os traços,  
Esses que o tempo e os séc'los não apagam.**  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 333. Canto X, versos 1149-1164).

Assim, a narrativa de ficção não é alheia aos fatos históricos, mas pode muito bem se apropriar da história para recriar obras literárias. Longe de camuflar os fatos, pode muito bem apresentá-los de forma crítica e reflexiva. De certa forma, não é possível declararmos que o autor cria meras fantasias; uma vez que ninguém consegue estar isolado da realidade em que vive. Podemos afirmar que na produção literária está, de alguma forma, a história presente no presente da história então ficcionalizado. Um espaço transcriado gerador de embates, de debates.

**Assim o Errante, em sua fortaleza  
D'eterna solidão e liberdade,  
No mais fundo da íntima tristeza  
Um só riso guardou.**

Dorme a cidade.

**No sono dos seus túmulos a vida  
Se reanima. As luzes sós alertas,  
Dentre árvores nevoento-congélidas,  
Ardem 'í nos *parks*, fúnebres, desertas.  
[...]  
E vens qual do passado o sobrevivendo,  
Nessa ferocidade, que ao futuro  
Arremessa o presente, enorme, infindo...**

– Estronda! estronda! E ao músico sussurro  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 398;402. Canto X, versos 3185-3192;3305.  
Grifo nosso).

## **O universo da escritura ameríndia romântica**

*Eram os pais dos povos, fui. Somente  
Nessa dívida d'honra, a salvação  
Do suicida e dos afros mui dolentes,  
Quisera eu bem sagrada discrição.  
"Minha mãe virtuosa, ó liberdade,  
Do coração amor! Voltei mais nobre!  
Tal reservado ofende à majestade,  
Os reis não correspondem-se co' o pobre.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 67. Canto I).*

De posse das leituras e pesquisas, percebemos que nos adentramos em um universo que apresenta uma escritura ameríndia com perspectivas ideológicas contraditórias,



revelando os variados tipos de formação social e a articulação com o estado imperial. Em cada passo, um “acendedor de perguntas”: como é possível compreender o índio ficcional da produção literária romântica em um contexto histórico de comunidades tribais dizimadas pela política imperialista? Contradições percebidas ou a busca da formação da identidade nacional? Que fatores alimentaram a persistência da variedade de textos do indianismo brasileiro por mais de um século? Treece nos apresenta sua visão deste movimento:

[...] uma sequência complexa e envolvente de imagens que serviram para conceitualizar as formas reais e possíveis do Estado-nação brasileiro, de seu encetamento até o final do século dezenove [...] a condição contemporânea do índio era uma questão política em todo o período, envolvendo historiadores, estadistas e escritores, inclusive indianistas, em debate prolongado e, com frequência, apaixonado. O indianismo literário estava intimamente ligado à evolução desse debate sobre a direção da política indigenista oficial (TREECE, 2008, p. 25).

O cenário das contradições ideológicas era evidente: a defesa e a divulgação de valores modernos, de ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, herança da Revolução Francesa, alicerçados em uma sociedade escravista; uma sociedade que não favorecia o acesso ao poder real e nem a independência fora do âmbito do clientelismo da elite possuidora de bens e propriedades; poder centralizado nas mãos do imperador. Uma arena dramática e imaginativa para os escritores? Espaço para a produção de variados textos ameríndios como possibilidade de “contação” e encenação das contradições percebidas? Na visão de Treece (2008), a produção romântica oscilou entre a manifestação e o silêncio, influenciada pelo que ele denomina de “perturbação política”. Mesmo assim, revela-se como uma literatura que desmentirá a retórica indianista dominante de uma nação unida e integrada de índios, brancos e caboclos; mostrará ao mundo os conflitos ideológicos e civis do período das décadas finais do século dezenove, a fonte de inspiração da literatura indianista romântica brasileira.

Era uma preocupação que ultrapassava a produção literária dos escritores. A título de ilustração, Sousândrade escreveu, em 23 de março de 1872, um artigo enviado ao “Sr. Redator d’*O Novo Mundo*” sobre *O Estado dos índios* e deixa claro o projeto colonizador do “Governo Central”:

Vê-se pelo *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, que o Governo Central pediu informações dos presidentes das províncias acerca do estado dos índios, como revelando o desejo de dirigir suas vistas colonizadoras também para os selvagens [...] [...] Mas, o Governo que hoje pensa, e tem razão de pensar, na colonização do País, em desenvolver a população do

Brasil, quererá criar colônias de índios? Com os elementos que possui, é impossível! – ou acabará de destruir esses restos deixados dos primeiros exploradores; porque terá de escravizá-los, embora a salários, os filhos da natureza, e da absoluta liberdade. Eles são os infantes da Criação – que entretanto uma vez presos às virtudes morais, dão por elas a vida (SOUSÂNDRADE, 1872. **In:** WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 493).

Uma postura consciente do papel dos letrados da época quanto ao seu papel na formação da identidade brasileira e na construção social do país? Dos autores, cujos escritos chegaram até nós – e dos quais temos conhecimento –, o compromisso com o ideal de nação que estava sendo construída perpassava a tessitura das obras literárias. Talvez como o fio de Ariadne para Teseu, na certeza de que os leitores conseguiriam “achar” o caminho da Nação brasileira, após enfrentar o “minotauro”.

### 2.3 O movimento literário indianista no Brasil

*Dize, não sentes fundo a dor da vida?  
“Mas, esqueço; me perco em vãos pensares.  
E eu não posso parar: a Voz me brada  
– Não é ‘í tua pálida poisada!’ –  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 69. Canto I).*

Rer a história com os olhos distanciados auxilia-nos a perceber nuances que talvez passaram despercebidas aos olhos de quem a vivenciou. Só assim conseguimos “dividir” as fases da pintura que formaram o quadro literário indianista que chegou até nós. Optamos pela divisão das fases apresentadas por Treece (2008), pelo fato deste autor adotar, como base, as distinções percebidas nos mitos e estereótipos criados em cada época da produção literária dos escritores indianistas do Brasil: a) primeira fase, de 1835 a 1850; b) segunda fase – por volta de 1850 a meados de 1870; c) terceira fase, de 1870 a 1888, que, porém, extrapolaria o período romântico até os escritores do movimento modernista antropofágico. E o que dizer da produção literária indianista anterior a estas fases? “E eu não posso parar: a Voz me brada – Não é ‘í tua pálida poisada!’” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 69. Canto I, versos 618-619). Retomar a anamnese histórica faz-se necessário.

Além de relatos dos viajantes e da Carta de Pero Vaz de Caminha, nos dois primeiros séculos de colonização, os escritos sobre os índios no Brasil nos remetem às produções dos padres jesuítas.

Circunstâncias históricas específicas estão na base das produções literárias indianistas que emergiram no final do século dezoito, haja vista o regime colonial estar à

cata de estratégias para afastar a crise instaurada com o declínio da economia de exportação de minérios. Alguns obstáculos se evidenciavam para o Império: como levar adiante a estratégia de desenvolvimento agrário protocapitalista para a Amazônia se a política de integração da população indígena ao mercado de trabalho não surtia efeito devido às críticas em relação à escravidão indígena e, também, pelo monopólio da administração dos assuntos indígenas por parte dos jesuítas desde o século dezessete?

Que saídas encontraram para superar estes obstáculos? A busca de superação das dificuldades viria com a introdução do sistema missionário de aldeamento adotado pelos jesuítas, como estratégia de evangelização e de catequização. E os resultados desta ação? O senso de identidade tribal esfacelado, pois o sistema de aldeamento desconsiderava os laços culturais, crenças, a economia nômade e coletivista e “enquadrava” o índio em um território administrativo que não lhe pertencia. Para o indianismo romântico, um estereótipo formado: de um lado, a figura do “tapuia”, atribuída ao selvagem que se rebelava contra o aldeamento, que rejeitava a política da integração; de outro lado, o tupi aculturado, subserviente, garantia de que o projeto missionário estava gerando efeito no processo de evangelização, no projeto de colonização e na política de integração nacional do Império.

O resultado não poderia ser outro: o sobrepujamento de uma cultura em detrimento de outra nos primórdios da formação da identidade nacional. A não admissão da cultura diferente, negando a alteridade, o outro, o indígena como o outro do europeu colonizador. Na elaboração do *ethos*, o Velho Mundo se organizava a partir da ideia de ser o centro do mundo cultural e se nega(va) a reconhecer-se como possível de ser enriquecido com os elementos culturais de outros povos, de outras totalidades. Ao não admitir que a cultura diferente é *ser*, o *ethos* europeu impôs às outras culturas a ideia de *não-ser*, não possibilitando a ideia da interculturalidade; orientando os autores nacionais a escrever sob esta ótica.

Uma encarnação da construção filosófica comum ao aristotelismo, no qual o conceito de *ato* e *potência* expressa essa singularidade? A Europa seria assim um constante *ser em ato*, e as demais culturas seriam o *ser em potência*, nunca realizado em *ato*. Deste modo, para que as culturas diferentes alcançassem a condição de *ser em ato*, restaria a elas encarnar o que é comum ao europeu, ou pelo menos tentar. Esta compreensão entraria na prefiguração do herói indígena dos românticos. Não somente românticos; não somente dos épicos indianistas desta fase. Em *Potira*, um dos poemas da obra *Americanas* (1875), de

Machado de Assis, isso também acontece. A prevalência do colonizador que se impõe de forma absoluta, não admitindo dissonâncias na implantação do projeto colonial? A influência da construção e do desenvolvimento do projeto capitalista em emergência na época influenciando o ideal de nação: um centro que cria e uma periferia que absorve essas criações.

Nesse processo, alguém sempre sairá perdendo. No poema *O Guesa* (2012), em versos do Canto III, uma ilustração da realidade do perdedor na definição do personagem sobre si mesmo: “Sem pátria ter, sem honra e sem defesa [...]”. Um entrecruzamento de tempo e destino de Parcas determinando o curso da vida humana? No discurso do personagem, um elemento da mitologia clássica transcriado pelo autor-narrador ao relatar seu trajeto na descida do Amazonas até o Atlântico, após ter vivenciado o inferno amazônico retratado no Canto II:

Mais o *ocaso* derrama sangue e foto,  
Mais o *levante* albores e perfumes:  
Lá tomba o herói, das **Parcas** o regougo;  
Aqui, s’erguem dum rosto os brandos lumes.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 119. Canto III. Grifo nosso).

Quem hoje educa nos ferais regaços,  
**Amazonas?** Onde essas virgens de oiro  
Luzente, meio envoltas num tesoiro  
De cabelos em vagas, aos abraços,  
[...]  
**Sem pátria ter, sem honra e sem defesa,**  
À imensidão de um céu perdido olhando,  
Quais beija-flor outrora, lhos entesa,  
Lhos arranca hoje o vento assobiando,  
[...]  
Milhar de léguas d’águas se percorrem  
Da cor dos filhos seus: e a só cabana  
Fumarenta, ínvia, a frecha americana,  
São tardos ecos do que foi, que morrem.

**Aqui sonoras tabas floresceram –**  
**Ai! os tristes lugares da tapera,**  
**Onde a ave, noas dos que anoiteceram,**  
Vem à tarde cantar – *rupi cô c’uera...*  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 122. Canto III. Grifo em itálico: Sousândrade. Em negrito, nosso).

“Hebreu sem terra prometida, que ama [...]” (Canto III, verso 25, p. 106). A morte, a descaracterização, a destribalização, o caos: o inferno. Ou melhor, os “dois infernos” apresentados por Sousândrade em *O Guesa*: o Inferno Amazônico, retratado no Canto II,

cujo processo colonizador acaba por gerar o Inferno de *Wall Street* (Canto X). O primeiro inferno, o da “descaracterização” dos povos das florestas registrados na diversidade cultural do ameríndio brasileiro, dos índios aldeados no grande solo amazônico; o segundo inferno, a coisificação das pessoas no centro do poder econômico em *Wall Street*.

**Vinde a New York, onde há lugar p’ra todos,**

Pátria, se não esquecimento, – crença,  
Descanso, e o perdoar da dor imensa,  
E o renascer-se à luta dos denodos.

[...]

Sede bem-vindos! há lugar p’ra todos

E lar e luz e liberdade e Deus –

E a cada filho em dor, misérias e apodos,

Abre a formosa Mãe os braços seus!

**A Espartana gentil!** Da liberdade

**Amostra os horizontes aos escravos;**

Diz aos que eram cobardes ‘sejam bravos!’

Bendiz a todos e enche-os de saudade.

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 298-299. Canto X. versos 57-60;69-76.

Grifo nosso).

– Chegam no exílio, de outros sonhos belos

As passadas visões, de uma outra era

Brancos os ombros, negros os cabelos...

Ai! do Brasil a eterna primavera!

[...]

Dessa **trindade negra – dos escravos,**

**A religião e os reis.** Mas, a distância

Converte em quase-amor todos os agravos,

Bem qual à treva em manhã, de oiro a infância.

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 304-305. Canto X. versos 217-220-253-256.

Grifo nosso).

E voltava, **do inferno de Wall Street,**

Ao lar, à escola, ao templo, à liberdade;

De Váassar ou de Cooper ao convite

Voltava-se p’ra os céus. – Que linda tarde!

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 396. Canto X. versos 3109-3112. Grifo  
nosso).

O fato de “lermos” esta imposição cultural do centro criador do *ethos*, em uma obra literária, que é o jeito de ser de quem impõe sua cultura, deveria causar estranhamento e certo mal-estar. Esse estranhamento cabe a quem exercita a reflexão crítica e busca avaliar a validade ou não do projeto cultural imposto, que é também fruto de um contexto que se impõe. Estudos e pesquisas apontam que a cultura é criada pelo ser humano. Ela cria um modelo de sociedade que tem sua validade, mas não é e nem pode ser absoluta.

Por exemplo, a ideia de que o índio era uma “tábua rasa”, segundo Treece (2008), e

já disseminada na *Carta*, de Pero Vaz de Caminha, em 1500, ainda não foi superada no século vinte e um. Ao contrário, criou raízes e se alastrou para outras minorias distanciadas dos setores de políticos de decisão e dos proprietários detentores dos meios de produção. Geramos protótipos e estabelecemos parâmetros para as nossas ações e visões quando confrontadas com o diferente. Através deles, lemos e analisamos o outro. Emitimos pareceres. Assim Caminha o fez, porque demonstrou dificuldade para reconhecer as vestimentas que o indígena apresentava. Adereços e pinturas não poderiam ser associados a roupagens. Isto não fazia parte do campo conceitual do que Caminha compreendia e conhecia como vestimenta. Os parâmetros para definir o que poderia ser considerado ou não como roupagens já estavam definidos pela herança cultural que ele tinha e trazia para o Novo Mundo. O mesmo aconteceu com os padrões morais, do julgamento de valores do que poderia ser considerado ou não como causa de “vergonha”. O universo desconhecido ganhou um cognome: selvagem. A não-cultura foi, então, decidida e definida: “o outro não tem cultura”. Quem se autodenomina como detentor da cultura ganha escopo. Como bem lembra Treece: “Identidade moral e identidade cultural são indivisíveis na interpretação de Caminha da diferença radical dos índios, e ambas dependem de um princípio de negatividade que se estende por todos os aspectos da existência deles assim como ele os percebe” (2008, p. 45).

O resultado desta postura é evidente: na construção da identidade nacional no final do século dezenove, influenciados pela cultura europeia, encontramos os tipos e modelos idealizados nos moldes da cultura dominante. Daí, um ameríndio, um negro, um não-europeu quase branco, mas nunca completo, porém, integrados por um projeto de política de integração. As bases para o mito da política de integração e da democracia racial estavam lançadas. Tanto no projeto de aldeias para os indígenas como para o negro, na *Casa Grande, Senzala* (2006).

### **Percepção: identidade ameríndia na gênese do movimento indianista romântico**

*“Nada ele teme dentre seus guerreiros  
Veteranos, que o seguem, que o rodeiam;  
E dos céus sendo enviados estrangeiros –  
Que no hóspede bem-vindo todos creiam.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 437. Canto XI).  
– Onde a epopeia dos eternos cantos?  
E nem vejo os cantores inspirados  
Destas ruínas arrancar os prantos,  
Nem da incásia virtude dos passados”.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 440. Canto XI).*

A carta de Caminha é um importante ato de representação histórica para se compreender a diferença que ele, proveniente de outra cultura, depreendeu da identidade ameríndia; incompreensível para o poder soberano da Coroa Portuguesa. O emissário/cronista do rei acaba por oferecer um relato da realidade que se transforma em fonte de conceitos do jeito de ser do indígena brasileiro. Etnias diversas definidas pelo protótipo criado na escrita e arquivada como documento e registro histórico. Como Pero Vaz de Caminha, outros “nomes” virão a povoar os nossos manuais de história do Brasil, com atos heroicos e grandes feitos, fundadores de grandes cidades no país. Um lado da história lida e ensinada.

Ironicamente, o outro lado, o lado do outro ameríndio, é lido como hostil; justificado como escravo devido a “práticas de canibalismo” de tribos inimigas, cujas guerras, muitas vezes, eram incitadas pelos portugueses no intuito de se obter mais prisioneiros. No entanto, tribos inteiras eram subjugadas a dois poderes: o Império e o Sacro (jesuítas no papel central). Até o final do século dezesseis, todos os índios que se encontravam sob o domínio dos portugueses eram controlados por apenas cento e vinte e oito jesuítas (TREECE, 2008). Mas, este processo era marcado pelas lutas e resistências dos povos ameríndios. A guerra contra a confederação dos tamoios, que deu origem ao Rio de Janeiro, é um exemplo que, segundo este autor, além de fornecer material para os dramas que daí surgiu, desempenhou um importante papel para que os jesuítas assumissem relevância nas numerosas obras indianistas que surgiram no século dezanove.

As leituras revelam que os jesuítas compartilhavam da mesma consciência que Caminha revelou sobre os ameríndios: *tábula rasa*. Essa noção foi registrada da carta do padre Manuel da Nóbrega, publicada pela Universidade de Coimbra (1955). Aí encontramos o seguinte registro: “Cá poucas letras bastam, porque é tudo papel branco e não há mais que escrever à vontade” (LEITE, 1955, p. 54).

Perspicazes e inteligentes, os jesuítas logo perceberam a primeira força de resistência dos ameríndios aos aparentes encantos dos ritos e das músicas apresentadas pelos evangelizadores: a identidade tribal, as tradições, as ligações com os ancestrais, a identidade territorial. Para combater estes “obstáculos” à evangelização, a proposta jesuíta de aldeias missionárias ganhou corpo e transformou-se em agente dizimador da cultura ameríndia. Como se não bastasse o sistema de aldeamento, a prática que passou a ser comum foi a retirada das crianças ameríndias de suas comunidades, levadas para locais distantes da convivência que lhes garantiam o direito à participação efetiva na celebração

dos ritos ameríndios de suas tribos, conseqüentemente, proporcionando uma ruptura nas tradições, na cultura ameríndia. Outra consequência devastadora (e “ensinada” nos livros de história) foi a vulnerabilidade dos índios às doenças e viroses trazidas pelos colonizadores. O parâmetro utilizado para justificar estes acontecimentos não foi o de que os colonizadores eram portadores de doenças, mas o mito – amplamente divulgado nos livros de história – de que os índios não tinham imunidade a estas doenças porque eram fracos. O doente era o índio que não tinha imunidade. Parafraseando Machado de Assis: “Ao transmissor do vírus, as batatas”.

A imposição de uma estrutura ocidental de família nuclear e não mais tribal, o fim da confraternidade das habitações comunais, das tradições tribais, inclusive em relação às parcerias sexuais, o fixar-se em um único local, o abandono da existência seminômade, a aceitação dos limites geográficos impostos pelo sistema das aldeias, a mudança dos padrões econômicos, as viroses explicadas como punição divina pela vida “pecaminosa”, talvez fossem fatores suficientes para dizimar totalmente as nações indígenas ainda naquele período de formação da nação brasileira. No entanto, que “fraqueza indígena” é esta que ainda resiste depois de quinhentos anos de história? Mesmo com a sutileza intelectual jesuítica da criação de uma língua geral indígena, que rompeu a barreira linguística da comunicação, mas que favoreceu também o surgimento de estereótipos com a formação de termos pseudo-étnicos, a resistência era forte, já na época, e podem ser ilustradas pelos grupos denominados tapuias, cujas línguas eram menos familiares aos jesuítas. Frente a isso, a criação de um novo discurso: a de que estes indígenas eram canibais, bárbaros, o que “justificava” a sua dizimação aos olhos do conquistador.

[...] o discurso do canibalismo já tinha começado a contribuir para a rivalidade sectária que assediava a missão evangelizadora no início do período colonial; a eucaristia católica, na qual a transubstanciação é interpretada literalmente, e não metaforicamente, e na qual a hóstia e o vinho consumidos pelo fiel constituem a carne e o sangue verdadeiros de Cristo, foi denunciada pelo missionário francês protestante Jean de Léry como ato canibalístico (TREECE, 2008, p. 56).

Bartolomeu de Las Casas, padre dominicano, foi responsável por trazer ao debate teológico e filosófico a reabilitação do *status* moral dos índios da América Espanhola. Ele proporciona um repensar sobre o conceito de barbárie, discriminando-a em quatro categorias: barbárie do não-cristão; a do estrangeiro; a do indivíduo sem controle moral; e a barbárie do verdadeiro escravo natural. “Las Casas julgou apenas as duas primeiras dessas categorias como sendo aplicáveis ao índio americano; portanto, a barbárie do índio



era relativa” (TREECE, 2008, p. 58). José de Acosta, outro missionário quinhentista, a partir de seu contato e experiência pessoal com sociedades indígenas, contribui para este novo leque de compreensão sobre a consciência da natureza única da cultura ameríndia, que necessita ser compreendida em seus próprios termos.

Nesse contexto surgiu a produção de Manuel da Nóbrega, *Diálogo sobre a conversão do gentio* (1556-1557). A partir daí, José de Anchieta, jesuíta, percebeu a força da literatura ficcional no processo de evangelização e de catequização dos indígenas. Entre 1557 e 1598, Anchieta montou vinte e cinco dramas, apresentados em praça pública e nas aldeias, normalmente por ocasião de visitas eclesiásticas. O alvo principal era o índio. Para Treece (2008, p. 61), embora de maneira caricatural, “pela primeira vez foi dada ao índio uma voz [...] como protagonista no drama político e ideológico da Conquista, dotada da capacidade do livre-arbítrio e do arrependimento”. Anchieta buscou inspiração na tradição medieval de Gil Vicente.

[...] os personagens tribais de Anchieta exigem um grau de inteligência e imaginação bem distante da ingenuidade muda e infantil dos índios de Caminha, inocentes como passarinhos. O índio edênico de meio século antes agora já havia provado da Árvore do Conhecimento, perdendo sua estatura moral mítica enquanto ganham em profundidade e realidade humana (TREECE, 2008, p. 61).

De um lado, o ameríndio atuando em papéis escritos para eles; a mensagem dos autos veiculados em língua indígena. Por outro, o drama que alterava a memória ameríndia como parte do processo de doutrinação cultural; a implantação do medo do sobrenatural; a opção do arrependimento que sobrepuja facilmente o *mea culpa*; a condenação e o castigo para os ajudantes de Satã na batalha entre o bem e o mal, conforme ditava o esquema dos autos de Anchieta. E o terreno para realizar o projeto de integração social e econômica da população indígena já estava sendo preparado.

Esse ameríndio que não fala com sua voz na escrita registrada de acordo com a cultura do colonizador, no entanto, fala com sua voz na resistência, na organização e na luta. Mesmo apresentado de forma idealizada e/ou descaracterizada nos moldes da compreensão que temos atualmente, sua voz se ouvir nos épicos e na produção literária do movimento indianista romântico da época. Um canto às avessas ou uma voz criptografada para os analfabetos da cultura do “Novo Mundo”?

Talvez pudéssemos “apossar-nos” da pergunta do livro da escritora indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010): “Pode o subalterno falar?” Para esta teórica, existe uma

relação inerente entre o “falar por” e o “re-presentar”, considerando que a representação pode ser definida como um ato de fala. Consequentemente, neste ato, há um falante, um emissor e um ouvinte, receptor, que acaba por interpretar o que ouve/lê. É nesse contexto que surgem as vozes dos épicos ameríndios desta primeira fase do romantismo indianista brasileiro, que buscavam dar respostas diversas a estes problemas: *O Uruguai* (1768) de Basílio da Gama; *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão e *A Muhraida* (1785), de Henrique João Wilkens. Segundo Treece, os mitos e estereótipos destes épicos e da literatura romântica indianista foram fortemente marcados pelo registro da tradição jesuíta, mesmo que estivessem revestidos da ideologia iluminista e liberal.

### **Épicos indianistas – final do século dezoito: *O Uruguai*, *Caramuru*, *A Muhraida***

– Aos céus sobem estrelas,  
 Tupã-Caramuru!  
 É Lindoia, Moema,  
 Coema,  
 É a Paraguaçu;  
 – Sobem céus as estrelas,  
 Do festim rosicler!  
 Idalinas, Verbenas  
 De Atenas,  
 Corações de mulher;  
 – Moreninhas, Consuelos,  
 Olho-azul Marabás,  
 Palidez, Juvenílias,  
 Marílias  
 Sem Gonzaga Tomás!  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 89. Canto II).

O crescente interesse pelos índios, sua cultura e seu papel já se fazia ouvir no cenário nacional em formação. As reivindicações revelavam as ambivalências ideológicas existentes e atingia todos os setores: Estado, Igreja e as populações indígenas. Nesse contexto, os épicos revelam um movimento indianista menor, “antecipando em forma embrionária e criptonacionalista o movimento romântico do século seguinte, logo após a independência” (TREECE, 2008, p. 67).

Três eventos ocorridos no final do século dezoito incidiram na percepção política e cultural que se tinha do índio e podem ser considerados como divisor de águas para o que se seguiu a partir de então: as atrocidades cometidas contra o índio em nome de uma “guerra justa”; o repensar a sociedade a partir desta admissão dos erros cometidos; a intensificação do processo de subjugação, exploração e desapropriação das comunidades

tribais como garantia e certeza de continuidade da expansão dos Estados-nação e impérios (TREECE, 2008).

Enquanto isso, novos rumos se delineavam para as produções no universo literário indianista no Brasil: a influência de Rousseau, com seu *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, publicado em 1755. Além dele, outra produção que exerceu influência sobre os escritores brasileiros foi a obra *Cândido*, de Voltaire, em sua relação civilização, natureza e razão. Encontramos, assim, uma produção indianista preocupada com a crise instaurada entre os poderes do Império e dos jesuítas. A saída? Uma proposta de integração entre índio e Estado; o que seria compatível com as aspirações econômicas e políticas do Império. Nesse contexto, os épicos nascem: *O Uruguai* (1964), *O Caramuru* (1961) e *A Muhraida* (1993).

Em *O Uruguai*, de Basílio da Gama, o índio personificado em sua inocência natural, que, manipulados pelos falsos evangelizadores, viram-se aniquilados em nome de uma rebelião mal planejada. Em *O Caramuru*, o endeusamento do mito do casamento mestiço entre índio e branco como a saída encontrada para resolver os conflitos entre as comunidades tribais da colônia, sujeitando, assim, os índios ao domínio colonial. E, o terceiro épico, *A Muhraida*, um poema amazônico desconhecido, que começou a ser revisitado pela crítica a partir do ensaio de Mário Ypiranga Monteiro, publicado em 1966. É um poema que talvez, segundo Treece, não tenha despertado o interesse dos românticos, pela ausência da dimensão erótica, porém, e talvez marginalizado também “nas peculiaridades de sua relação com os eventos e as circunstâncias históricas que o produziram” (2008, p. 97).

Embora os autores destes épicos, Basílio da Gama, Santa Rita Durão e Henrique João Wilkens, pareçam legitimar o poder do regime imperial e a subordinação das comunidades indígenas, um grupo de intelectuais, os letrados, começa a se manifestar e revelam a crise que o projeto colonial sofria.

Era uma crise ideológica e política, que atingia diretamente a política indigenista por parte do Estado e ação das aldeias missionárias jesuíticas. As expedições escravistas lideradas pelos bandeiras estava em plena expansão pelo interior do Brasil. O projeto de desenvolvimento da Amazônia dava os seus primeiros passos. Nessa política, os jesuítas eram um obstáculo a ser vencido pelo Marquês de Pombal, pois eles detinham o poder administrativo, econômico e linguístico dos indígenas das aldeias. As chamadas “Leis de Liberdade” visavam libertar o índio da legislação escravista da década de 1680 e do regime

das missões jesuítas de aldeamento, que representava um obstáculo não somente para o deslocamento das fronteiras portuguesas e espanhol ou para o desenvolvimento econômico da região. Elas também comprometiam a integridade do Império português (TREECE, 2008).

Os massacres continuaram de norte a sul do Brasil. Um exemplo, em 1756, foi o extermínio de mais de mil e quatrocentos índios guaranis nas missões dos Sete Povos na região sul do Brasil. Na memória atual, o marco Sepé Tiaraju, reinventado nos dias atuais no Movimento da Romaria da Terra promovido pela Comissão de Pastoral da Terra, ligado a um projeto de igreja cristãs, numa proposta ecumênica no Brasil, cantado em versos na canção “Missão dos Sete Povos”, que canta os feitos de Sepé Tiaraju. Segundo Hobsbawn,

[...] muitas vezes a história é utilizada como legitimadora das ações e como cimento de coesão de um grupo. Muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos sem antecessores tornaram necessária a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade real seja pela lenda ou pela pura invenção (HOBSEBAWN, 1997, p. 21).

Os épicos indianistas supracitados poderiam ser considerados como um espaço no qual os personagens que dele participam vislumbram a construção de uma história, de natureza simbólica, que propõe valores, ideologias e padrões legitimados por uma história inventada, que produz uma visão “coletiva” de índios a partir de elementos propostos como definidores desta identidade? Neles, as missões e a política imperial são incorporadas e reinventadas. As batalhas travadas são recontadas. A bravura e a altivez do herói indígena passam pelo crivo do olhar colonizado, cujo destino de valente encontra-se associado ao “bom selvagem” rousseniano. Como exemplo, *O Uruguai* (1964), apresentando versões ricas e detalhadas de episódios que envolvem a Batalha de Caibaté, das bravuras e qualidades de Sepé Tiarajú. Um herói cheio de proezas, que, com exemplos e palavras, comovia os seus; era destro ao atirar, era irado e forte. Os inimigos de Sepé, o último rei da Espanha e o Governador de Montevideú. Sepé lutava e defendia a Terra dos Sete Povos, que dizia ter recebido dos seus antepassados. Ele defende Deus e a pátria; não aceita jugo que não seja o que vem do céu, pelas mãos dos padres. Sepé é morto a tiros, em batalha, pelo seu algoz, após ser derrubado do cavalo. Mas, Sepé não morre. Ele aparece no sonho de Cacambo, que lhe pede para fugir. Cacambo ainda lhe escuta as vozes. A presença dos elementos cristãos, da marca da cruz na testa de Sepé, desde que nasceu, parece torná-lo predestinado a morrer pelo seu povo.

Um mito ou um fato histórico? Atualmente, encontramos uma canção de domínio público sobre Sepé Tiajarú, de Luiz Carlos Barbosa Lessa, escritor gaúcho. Esta canção anima romarias e celebrações de movimentos sociais das igrejas que compõe o grupo ecumenista cristão no Brasil: católicos, luteranos, metodistas, dentre outras igrejas. Principalmente, na Romaria da Terra, que acontece todos os anos no Brasil, organização pela Comissão Pastoral da Terra (CPT):

Nas Missões dos Sete Povos nasceu um dia Sepé  
Trazendo uma cruz na testa, cicatriz sinal de fé.  
Quando o sol batia nele esta cruz resplandecia  
Por isto lhe deram o nome: Tiaraju, a luz do dia (bis)

Quando o exército de Espanha e Portugal chegou aqui  
Pra expulsar dos Sete Povos toda a gente Guarani  
Tiaraju que era Cacique reuniu os seus guerreiros,  
E sem medo dos canhões, atacou só com lanceiros (bis)  
Tiaraju morreu peleando no arroio Caiboaté  
Mas depois noutro combate todos viram São Sepé  
Que vinha morrer de novo junto à gente Guarani  
Pra embeber seu sangue todo, neste chão onde eu nasci.

Mais um valente guerreiro a morrer pelo seu pago  
É por isto que o seu nome pro Rio Grande é sagrado  
São Sepé subiu ao céu sua cruz ficou no azul,  
Cai a noite ela rebrilha, ele é o Cruzeiro do Sul (bis)

Sepé Tiaraju! Sepé Tiaraju! Sepé Tiaraju!

A força de um líder reinventado que continua animando lutas pela conquista da terra em pleno século vinte e um? Se toda tradição inventada não é inventada por acaso (HOBBSAWN, 1997), a releitura e a reinvenção que os escritores indianistas fazem do momento histórico deixa transparecer que a noção de pertencimento do ameríndio à terra está fortemente marcada pelo discurso étnico, político e religioso da legitimação da propriedade da terra. O elemento étnico é reinventado no mito do bom selvagem; o político, na proposta de integração do indígena e o discurso religioso na promessa de uma salvação com final feliz, mas que exige o abandono da cultura e o abraçar a subserviência. Este retrato continua alimentando o debate sobre as políticas indigenistas no Brasil e desafiando estudiosos e leitores a deixar-se “invadir” pelas literaturas da floresta, cujas raízes da resistência estão “quebrando as calçadas” do capitalismo selvagem e florindo no contexto literário brasileiro. Essa luta não é de agora. Temos que reconhecer. Treece lembra que Basílio da Gama permite que seus protagonistas índios rompam com o seu papel de vítima e alcancem uma estatura épica:

[...] os personagens indígenas, embora ainda tolhidos para ocupar o centro do palco, exibem uma substância humana real, e seus argumentos, uma legitimidade ingênua, porém natural, ao lado dos quais as palavras do comandante português Gomes Freire de Andrade têm a ressonância oca do oportunismo (TREECE, 2008, p. 81).

O poeta denuncia a exploração dos jesuítas, que, com o regime das missões, impôs aos índios uma servidão usurpadora da autoridade da Coroa Portuguesa. Treece chama a atenção para o fato de que a “tutela estatal” permaneceria como elemento-chave da política indigenista no Brasil até a Constituição de 1988, pois “os índios eram definidos como ‘relativamente incapazes’ diante da lei, compartilhando o mesmo *status* de menores de idade e deficientes mentais” (2008, p. 84). Porém, Basílio da Gama prevê a futura ruína do império jesuíta e restaura o ânimo épico, inspirando-se em Ulisses e na destruição de Troia. “*O Uruguai* é, portanto, a primeira obra imaginativa da tradição literária do Brasil a dramatizar as contradições inerentes à ideia progressista liberal da emancipação ou integração indígena” (TREECE, 2008, p. 87).

Santa Rita Durão, em *Caramuru* (1961), apresenta, segundo o teórico, limitações artísticas e conservadorismo estilístico em sua obra, apesar de ter combinado lendas existentes com sua própria invenção. O nome indígena “Caramuru”, por exemplo, gozava de credibilidade junto aos europeus. A proposta de casamento colonial entre o índio e o branco aparece como a solução para a integração do índio à sociedade. No entanto, para Treece (2008), o *Caramuru* tornou-se responsável por gerar uma nova tradição: a do índio como vítima trágica da exclusão social e racial, personificada em Moema, a personagem raivosa, desafiadora. Poderia ser uma voz indireta da resistência indígena?

O terceiro épico, *A Muhraida* (1993), de Henrique João Wilkens, não obteve o mesmo prestígio de *O Uruguai* e *Caramuru*. Na visão da crítica, ele não transcendeu o contexto narrativo histórico, mas expõe a relação entre a política indigenista oficial e a sua aplicação em nível local. O poema não critica os interesses comerciais e desenvolvimentistas das Leis de Liberdade pombalinas a partir da expulsão dos jesuítas. Porém, apresenta “forças econômicas subjacentes à retórica pública oficial de emancipação e conversão”, o que lhe confere a qualidade de imediatismo histórico. Como afirma Treece,

Os muras, ou murás, nome dado por tribos vizinhas aos índios que se denominam buhuraen, foram inicialmente registrados como habitantes da margem direita do rio Madeira, em 1714. Eram conhecidos por sua hostilidade para com a missão jesuíta Abacaxis, fundada acima da foz do jamari, em torno de 1723, e posteriormente transferida para rio abaixo. [...] eles se tornaram o tormento da região por mais de um século,

recorrendo à tática de guerrilha de tocaia depois que uma expedição liderada por João de Sousa lhes infligiu grandes perdas. Já na década de 1770, estavam se expandindo para o território ao norte do Solimões e para o baixo Purus, zonas que vinham sendo cada vez mais esvaziadas de suas populações indígenas como resultado de ataques militares e a obra das missões (TREECE, 2008, p. 98-99).

A perspicácia e as alternativas estratégicas de resistência e de sobrevivência dos Muras merecem destaque. Nos relatos de Treece, encontramos a informação de que, inesperadamente, quando em 1784 os colonos nascidos no Brasil começaram a reivindicar o extermínio dos muras “como única alternativa ao colapso total do poder colonial na Amazônia” (2008, p. 99), já que as expedições punitivas já não surtiavam mais efeito, de forma repentina e inesperada, eles fizeram as pazes com os brancos. Esta estratégia de sobrevivência ganhou dimensão tamanha, pois, ao fazerem as pazes com os brancos e se dividirem entre as aldeias, cresceram “em três anos a mais de 1000” (TREECE, 2008, p. 100). Os termos de paz se mantiveram até voltarem a lutar na rebelião da Cabanagem, quando Wilkens já havia terminado de escrever *A Muhraida*.

A experiência da resistência obstinada dos muras e o obstáculo que ela colocava à realização dos projetos agrícolas propostos para a região “comprovaram” a inviabilidade das Leis de Emancipação. Além disso, em uma carta escrita durante os eventos narrados no poema, Pereira Caldas expressou algumas reservas em relação à sensatez de “pacificar” os muras, quando isso podia deixar os inimigos deles, os Mundurucus, com domínio incontestável sobre a região; era a perspectiva de ganharem um aliado e reduzir o número do inimigo, mais do que uma pia dedicação à Divina missão evangelizadora, que o impediu a proceder com essa política (TREECE, 2008, p. 101).

A Amazônia crescia aos olhos do Império, mas, a crise na política indigenista nesta região era evidente. A resistência ameríndia estava clara. O poema, de certa forma, denuncia a inquietação causada ao colonizador pelo sistema de vida do ameríndio, que se contentava em satisfazer as suas necessidades e desconhecia a ambição que alimentava o espírito capitalista explorador. Os elementos judaico-cristãos são marcantes no poema; as metáforas bíblicas, do filho pródigo que retorna à casa e da parábola do semeador, alimentam o milagre da pacificação. Muitos dos povos ameríndios do Brasil resistiam e, por isso, tornaram-se objetos de campanhas repressivas genocidas. Mas, ainda assim, a resistência continuava. Exemplo histórico desta resistência são os tapuios, que formavam a grande reserva de mão de obra na Amazônia: índios destribalizados, que desempenharam papel importante na revolta da Cabanagem. Nestes primórdios do movimento indianista no

Brasil, parafraseando Treece, talvez não seja surpreendente o fato de o índio ter surgido na imaginação literária no cerne da disputa entre os poderes eclesiásticos e seculares pelo domínio territorial, pois nessa luta, estavam em jogo três domínios essenciais na vida de uma nação: o territorial, o econômico e o ideológico.

Além destes três épicos, outras obras indianistas surgiram neste período. Dentre estas, destacamos *Ode ao homem selvagem*, de Antônio Pereira de Sousa Caldas, em 1821 e as *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, que, em forma de sátira, traduz aspectos da vida do povo brasileiro sob a administração dos portugueses. Para Treece (2008, p. 77), estas obras podem ser consideradas como “a primeira expressão brasileira de identificação com os povos indígenas oprimidos da colônia em oposição ao regime imperial”. O soneto *Tupac Amaru*, de Basílio da Gama, de 1781, também é outra obra deste período.

## 2.4 O projeto missionário indianista dos jesuítas na voz d’*O Guesa*

*Destino das nações! um povo erguido!  
Dos virgens seios desta natureza,  
Antes de haver coberto da nudeza  
O cinto e o coração, foi destruído:*

*E nem pelos combates tão feridos,  
Tão sanguinárias, bárbaras usanças;  
Por esta religião falsa d’esperanças  
Nos apóstolos seus, falsos, mentidos.*  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 76-77. Canto II).

Os versos sousandradinos dispostos na epígrafe são críticos em relação ao projeto religioso de evangelização proposto pelo Império. Como porta-vozes do projeto missionário de evangelização, os jesuítas estão presentes na voz do autor-narrador-personagem em *O Guesa* (2012). É uma voz que fala da “escuta indígena do Evangelho”, no Canto III, nos versos 794 a 808. Uma escuta ameríndia desconfiada, reforçada pela presença do adjetivo “sisudo” e do neologismo “transvago”. Um ameríndio que resiste e foge, pois “à luz dos cristãos prefere as trevas”.

Nos versos abaixo, uma voz de resistência ameríndia presente na voz do narrador-personagem? O índio ouve a voz “nos lábios do jesuíta”, límpida e clara como um cristal, porém, “ficou guardando” os elementos que trouxeram à sua memória “qual rumor longínquo e vago”, a voz das suas raízes, presente na natureza que fala através do vento que vem das selvas, e o faz optar pelo que era julgado como “trevas” pelos cristãos no



lugar da “luz” que lhe era oferecida.

A voz de Deus s’escuta no Evangelho!  
**Que unção de amor nos lábios do jesuíta!**  
 Qual límpido cristal de claro espelho  
 Onde aurora reflete-se infinita.

E como é doce o **bárbaro** quebrando  
 Os arcos seus, lançando-os na corrente!  
 – **O sol, que viu a paz, ficou guardando**  
**Do deserto a palavra, que não mente.**

E ainda um **qual rumor longínquo e vago,**  
 Qual o dos ventos ao través das selvas,  
**O índio escuta sisudo; e além transvago**  
**Foge – à luz dos cristãos prefere as trevas.**  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 130. Canto II. Grifo nosso).

*O Guesa*, narrador-personagem, ainda traz à tona as estratégias adotadas no processo de evangelização dos missionários jesuítas: a música, os rituais e os autos. Na voz do narrador, no Canto II, verso 690, o que ele via: “Dos jesuítas **lundus**” (grifo da autora). O lundu foi um ritmo musical popular dominante no século dezenove. Um ritmo que precedeu o samba de roda tradicional no Brasil. A música, segundo Treece (2008) e Ricupero (2004), encantava o indígena, bem como os rituais.

Além da música, dos ritos, o projeto evangelizador dos jesuítas visava a formação da consciência cristã que os colonizadores buscavam cultivar nos índios. O narrador-Guesa, no Canto X, versos 2006 a 2008 (p. 360-361) conhece este processo. Ele conta sobre os “muitos libertadores da consciência, católica, protestante, unitária; Confucius”; une antagonicos como Bismarck e jesuítas. Otto von Bismarck foi um ministro prussiano que, entre 1870 e 1890, dominou a política europeia e perseguiu os católicos com a “luta cultural” (SERAFFIM, 1993).

Os jesuítas são ainda citados no Canto X, verso 2271 (p. 369), em um conjunto de versos que citam, ironicamente, os grupos e personagens históricas “que decidem de uma nação/ A **cancã**!... e os **ηρωες**/ Homeros” (grifo da autora). Aqueles que decidem o que será celebrado, dançado, amado e cantado pelos “heróis Homeros”, o fazem utilizando a “cancã”, uma dança francesa popular originada nos cabarés de Paris. Cancã também é uma ave brasileira denominada “cancã de fogo” no Centro-Oeste do Brasil, conhecida no Nordeste brasileiro como “quenquém”. É uma ave com um canto estridente e repetitivo, sendo que o seu nome é uma onomatopeia do canto por ela emitido. A título de ilustração, uma variante de “cancã” tenha talvez dado a origem a “Cancão de Fogo”: um personagem

da literatura de cordel, que povoou o imaginário na infância e adolescência desta pesquisadora, pela sua esperteza, humor rico em picardia e suas andanças que o tornava conhecido e admirado quase de forma proibida pelos que conheciam suas proezas. A lembrança também sobreveio com a música que canta a ave sertaneja, “Cancão de fogo”, na voz da cantora Diana Pequeno: “Mais que assum preto cego, eu sou canção de fogo. Que canta um canto estalado, como lenha verde, atizando o fogo que clareia a barra da manhã”.

Depois desta breve digressão, voltemos à visão do narrador-personagem-Guesa sobre os jesuítas, que não é positiva. O substantivo e o adjetivo utilizados para a forma como eles se aproximam são “amplexão má”. Eles se encontram no mesmo conjunto dos versos 2330 a 2338 (2012, p. 371, Canto X), que narram as estratégias de ações do General Grant paralelamente às ações de Dom Pedro; os dois descritos em suas ambições em relação à terra, “De o mais alto cada um se crer” (2012, Canto X, p. 371, verso 2329). São estes:

Quem liberaliza,  
Escraviza...  
= Regicidas querem ser.  
(Separam-para os dois polos:)  
– A terra vai tendo outra fôrma  
Em Cândido (abraçam-se), haaa!  
**(Jesuíta casaca**  
**Tem faca**  
**Que faz a amplexão má.)**  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 371. Canto X. Grifo nosso).

Ainda no Canto X, no verso 2957 (2012, p. 391), os jesuítas são citados no conjunto de personagens presentes no coração do capitalismo em ascensão: “Jesuíta...yankee...industrial!” Talvez uma alusão ao projeto jesuítico de aldeamento como elemento promissor de preservação e de civilização, mas, dizimador da cultura ameríndia.

Este breve relato auxilia em nossa compreensão histórica do que era proposto pela política indigenista oficial do Império e como o indianismo literário acompanhou esse processo. Os escritos românticos carregavam as contradições ideológicas do Império e se tornaram responsáveis por representar alianças imaginárias com os índios e modelos ficcionais para um Estado-nação, capaz de absorver os conflitos de raça, classe e ideologia de forma harmoniosa. Contudo, a política indigenista oficial do Segundo Reinado também era objeto de repúdio por escritores românticos, pois era uma política colonial de

extermínio e escravização. Um processo iniciado com Dom João VI e continuada por Dom Pedro I, com a implementação de um projeto liberal de integração social e econômico, endossado pelo programa de colonização proposto por Varnhagen para o interior, no decorrer dos anos 1849-1855, pois traria vantagens para o imigrante europeu. No entanto, excluiria ameríndios e africanos.

Faz-se mister nos remetermos à reflexão de Aníbal Quijano (1992), um sociólogo peruano, professor universitário, que, por ser de uma nação tipicamente ameríndia, talvez sua reflexão possa ser considerada uma reação ao sentimento de colonizado imposto pelo colonizador. Segundo este sociólogo, com o sentimento de colonialidade os nativos se revestem de um sentimento de incapacidade, de impotência em assumir a sua força enquanto pessoa e tomar as rédeas de sua própria vida, tornando-se reféns da influência e dependência do colonizador. Por exemplo, “nada na colônia tem valor. Só tem valor o que vem de fora”. De acordo com Quijano (1992), a América admitir a ideologia eurocêntrica de modernidade como uma verdade universal não causa surpresa, pois era uma ideia veiculada desde o processo colonizador. Ou seja, a colonialidade do poder implicava em uma “invisibilidade sociológica dos não-europeus”, principalmente dos ameríndios e afrodescendentes.

Para Quijano (1992, p. 3), a história nos permite a leitura de que temos, na verdade, muitas memórias e muitos passados, sem um caminho comum e compartilhado; e nesse contexto, “[...] a produção da identidade latino-americana implica, desde o início, uma trajetória de inevitável destruição da colonialidade do poder, uma maneira muito específica de descolonização e de liberação: a des/colonialidade do poder”.

Para o colonizador, na visão de Treece, “[...] o índio era considerado um obstáculo físico a essa estratégia de desenvolvimento e ao progresso da civilização sob o Império”, pois ele era o “[...] invasor nômade [...] e não tinha nem o direito de posse da terra que ocupava, nem a capacidade moral ou intelectual de mandar em si mesmo” (TREECE, 2008, p. 200).

Como não se questionar frente a esta realidade? Se a maioria população da América Latina encontra-se neste rol, como se fazer visível frente ao colonizador? Pela literatura? Pela resistência? O que aconteceu nas revoltas populares brasileiras registradas pela história geral? Nesse contexto, a produção literária ameríndia de Sousândrade e de outros escritores da época, quando deixam entrever uma possível ruptura com o sentimento de colonialidade ao apresentarem a figura ameríndia como ideal de nação e ao sugerirem uma

construção da memória histórica-ficcional pelo viés literário, poderiam ser consideradas um resgate de um “eco” de vozes étnicas inferiores e culturalmente primitivas na visão do colonizador?

## 2.5 Projeto indianista de Gonçalves Dias, José de Alencar e Machado de Assis

... *Eu que sou? quem era? [...]*  
*A noite eu sou, consumo a minha treva [...]*  
*“Onde eu era a tormenta! Eis o passado.*  
*Quanto ao presente... o gelo, e mudo e triste [...]*  
*“Porém, que importa tudo isso? [...]*  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 63-64. Canto I).

Enquanto a política indigenista do Brasil do Segundo Império expandia sua prática, vozes não indígenas falavam e escreviam sobre os povos das florestas no Brasil colonizado em ascendência. Um exemplo citado por Lúcia Sá (2012) é Fernão Cardim, que mesmo sem admirar as culturas indígenas, descreveu detalhadamente em *Tratados da terra e da gente do Brasil*, aspectos da vida cotidiana da vida e das operações de guerras dos tupis. Padres jesuítas, além das publicações de José de Anchieta, que, apesar de não estarem preocupado em descrever os costumes dos indígenas, deixaram entrever em suas cartas, discursos de índios guaranis, segundo a autora, quase sempre proferidos pelos pajés, que resistiram a conversão e à vida nas reduções. Uma voz indígena indireta nas cartas. Além dos jesuítas, outras ordens religiosas desenvolveram trabalhos missionários junto aos índios, como os capuchinhos e os dominicanos. Na voz do Guesa, o projeto missionário jesuíta “desinquieta” e corrompe o índio, que “é manso”, porém, “vai subindo os rios [...] a fugir das ciências”:

Ó São Pedro de Roma! **o índio é manso,**  
**que vai subindo os rios, forasteiro**  
**A fugir das ciências,** qual o ganso  
 Dos regatões, por entre o cacauero.

**Moderno missionário o desinquieta**  
**E corrompe:** de Amor é sacristão,  
 Que em latim não escreve os d’**Anchieta**  
 Cantos aos céus; mas, **civilização.**  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 97-98. Canto II. Versos 844-851 Grifo nosso).

A partir do final do século dezoito, Lúcia Sá afirma que “as obras dos missionários e dos aventureiros foram substituídas pela ciência emergente: os viajantes se converteram em ‘naturalistas’ [...]” (2012, p. 159). O interesse, até então evidente pelas diferentes

nações tupis, foi-se perdendo no caso do Brasil. No entanto, esta nova abordagem científica trouxe à tona, no século dezenove, as discussões sobre o estatuto humano dos índios que, conseqüentemente, fez renascer o interesse renovado dos naturalistas pelas canções e narrativas ameríndias. Nesse contexto, a primeira coletânea de textos ameríndios, no final do século dezenove, em terras brasileiras foi *O Selvagem* (1876), de Couto de Magalhães. Nela, uma dedicatória em tupi ao imperador D. Pedro II.

No poema *O Guesa*, o narrador-personagem, no Canto II, nos versos 33 e 34, conta que “o selvagem / Cala-se, doutro tempo um sonho”. O termo “selvagem” volta a aparecer nos versos 153 e 165. No verso 211 (p. 71), o narrador invoca duas vezes o nome “Magalhães”: **“Magalhães, Magalhães, na primavera/ Partiste** – e em teus jardins já murcham flores!” (Grifo nosso). Não sabemos a qual “Magalhães” o poeta está se referindo. Porém, pela informação “na primavera partiste”, supondo que se trata de partida como morte, pelos dados biográficos, Couto de Magalhães morreu na primavera (setembro de 1898) e Gonçalves de Magalhães morreu no inverno (julho de 1882). Segundo Williams e Moraes, o Canto II foi publicado primeiramente em 1868, em São Luís, depois, em Nova Iorque (com outros cantos d’*O Guesa*), em 1872, e na versão londrina, provavelmente, em 1884. Ou seja, os “Magalhães” brasileiros ainda estavam vivos, com exceção de Gonçalves de Magalhães por ocasião da última versão publicada. Se se tratar do português navegador Fernão de Magalhães, e “na primavera” referir-se à idade, talvez seja este Magalhães, pois ele morreu aos quarenta e um anos de idade. Como o nosso poeta maranhense dá um grande destaque para os índios chilenos no Canto XII d’*O Guesa*, Fernão de Magalhães, o desbravador do Chile, é citado nos versos 639 e seguintes (2012, p. 488): “De Magalhães! contempla a estrada [...]”. A relevância desta informação para esta pesquisa nos interessa somente como ilustração das fontes utilizadas pelo poeta para a composição do seu poema e o rol de conhecimento que ele demonstrava pelas tantas citações de personagens históricas e políticas da época.

No geral, escritores como Gonçalves Dias, Manuel Antônio de Almeida, Souza e Silva e Rohan, opunham-se à “defesa de Varnhagen da guerra justa e do extermínio dos bárbaros e proscritos sociais dentre eles” (TREECE, 2008, p. 205). Para este historiador, havia ainda uma terceira opção, que veio no contra-discurso do historiador João Francisco Lisboa, crítico do movimento indianista literário. Sob o pseudônimo de Timon, ele expôs uma avaliação da cultura tribal distinta daquela de Varnhagen, mas totalmente contra a idealização e reabilitação dos índios como pedra fundamental da nacionalidade brasileira.

Ele zombou das propostas dos indianistas, contudo, reconheceu a seriedade da denúncia dos abusos coloniais que Gonçalves Dias havia exposto em seu poema *Cantos*, o que acabou por gerar uma abertura à discussão dos direitos indígenas. A proposta de Lisboa era a de uma política de integração.

Foi nesse contexto que emergiu no movimento indianista brasileiro literário uma narrativa que apontava as relações entre índio e branco, apresentando a figura indígena ideal. O escritor expoente desta narrativa foi José de Alencar. De acordo com Treece (2008, p. 313), Alencar se preocupava com as relações de poder no topo da “hierarquia selvagem”; Guimarães e Amorim apontavam a concepção idealista de índio dos românticos como repositório de valores como o auto-sacrifício e a conciliação; Machado de Assis, em *Americanas* (1962), descreve a estrutura da sociedade indígena espelhando a hierarquia imperial do Segundo Reinado, voltando-se para a dinâmica das relações sociais entre as classes. Em Machado, os índios “representam uma série de conflitos dramáticos nos quais a moralidade cristã não é mais o instrumento de reconciliação e a ordem social, mas, antes, serve para destacar a divisão, a alienação, o enfascio sexual, a infidelidade e o ciúme”.

### **O indianismo romântico de Gonçalves Dias: bravura e honradez**

*Da tribo, que o espera silenciosa,  
Estando todos assentados, vendo  
Dos altares à roda a deteçosa  
Sombra solar –  
“Aí vem o índio correndo!”  
(SOUSÂNDRADE, p. 412. Canto XI).*

Sousândrade, em agosto de 1877, escreve em um periódico da época, que Gonçalves Dias “[...] ao esplendor de uma glória imortal elevou a poesia do índio [...]” (SOUSÂNDRADE, 1877. In: WILLIAMS, 2003, p. 493). Além disso, é importante destacarmos, aqui, o conhecimento que Gonçalves Dias adquiriu por ocasião de sua expedição à Amazônia e sua dedicação à história e à etnografia, já que são questões que o auxiliaram na tarefa de investigação sobre “o estado do ensino nas regiões dos Solimões, do Negro e do Madeira, na província do Amazonas” (TREECE, 2008, p. 153). Esta experiência, segundo Treece, trouxe à tona um indianista romântico que prestou serviços valiosos ao levantar a questão dos direitos tribais e à conclusão de que “a condenação dos invasores era inevitável” (2012, p. 157).

Treece, enquanto historiador, analisa que as guerras intertribais da poesia de Gonçalves Dias são travadas não pela posse da terra ou da religião, mas, “pela afirmação de uma identidade pessoal e coletiva, a identidade do guerreiro e da tribo” (2012, p. 182). A cultura tribal é tipicamente masculina; a moça índia é a flor virginal das florestas. Para o teórico, “O *ethos* tribal da guerra define [...] a visão de Gonçalves Dias acerca da sociedade indígena como um mundo orgânico e integrado cujos rituais e ciclos de vida incorporam o indivíduo a uma identidade coletiva e cósmica” (2012, p. 186).

I-Juca Pirama é considerado o texto indianista mais celebrado de Gonçalves Dias. Nele, a luta de um jovem guerreiro, cativo, que busca proteger seu pai. Ao final, após chorar diante de seus captores, o jovem guerreiro, ainda prisioneiro, reconcilia-se com a tribo, reconfirma os valores tribais e deixa intacta a comunidade indígena. Para Treece, “[...] o aspecto mais notável do poema é sua interpretação particular da prática do canibalismo como meio de desdramatizar e ritualizar essa reincorporação do indivíduo à tribo” (2012, p. 191). A grande contribuição deste autor, na visão do historiador, está no rompimento que Gonçalves Dias fez com toda uma traição de literatura indianista no Brasil que representava e caricaturizava o canibalismo como prova de barbárie primitiva do índio. Nesse sentido, o poeta indianista brasileiro foi capaz de captar a significação ritual do canibalismo, que, posteriormente, foi reafirmada pelo modernismo no movimento antropofágico.

Gonçalves Dias é responsável por revolver uma das pedras fundamentais do discurso colonial: o canibalismo. Por isso, fala alto a “notável contribuição deste poeta como uma das mais poderosas vozes dissidentes no seio da tradição romântica indianista” (TREECE, 2008, p. 191).

### **O indianismo romântico de José de Alencar: o auto-sacrifício voluntário**

*Viver nas terras do porvir, ao Guesa  
Compraz, se alimentar de pão venturo  
Crenças do Além, no amor da Natureza.*  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 422. Canto XI).

*A obra de ficção é mais convincente do que se  
imagina* (SAID, 1993).

José de Alencar contribuiu para a fixação no imaginário brasileiro de crenças e valores ligados ao caráter nacional. Iracema e Peri são representantes da docilidade, mas, também, do auto-sacrifício voluntário em favor do bem-amado. Para Treece, o projeto

indianista de Alencar assumiu a tarefa de elaborar uma mitologia fundadora com um objetivo único: reconciliar os valores liberais românticos com os interesses do Estado Imperial pós-colonial. Assim, “[...] a mitologia indianista alencariana de servidão e auto-sacrifício voluntários ofereceu ao público leitor da classe média o que ele necessitava – uma racionalização ética do sistema que sustentaria seu bem-estar por ainda outros quarenta e tantos anos” (TREECE, 2008, p. 194).

O índio alencariano neutraliza as diferenças entre as várias camadas da sociedade, irmanando os brasileiros sob a ideia de uma origem comum. Registros históricos revelam distintos modos de organização social, desde costumes diversos a modos de produção e formas de consciência; ou até mesmo da categorização das sociedades “de classe” e/ou “sem classe”. Porém, a resistência real indígena era evidente no contexto histórico de formação do Romantismo no Brasil. Considerando que o capitalismo contemporâneo tenha características distintas daquele emergente nos séculos dezoito e dezenove, com o feudalismo superado pela burguesia, no mundo mercantilista de *Senhora* (1959), também uma obra de José de Alencar, por exemplo, encontramos, de forma explícita, as relações sociais determinadas pelo modo de produção capitalista; o valor do dote definindo as relações amorosas estabelecidas; os casamentos negociados. O índio alencariano, no entanto, não tem voz econômica como a Aurélia, mas faz parte do cenário nacional.

No contexto em que Alencar vivia, o índio era considerado um obstáculo físico às estratégias de desenvolvimento e ao progresso da civilização. A proposta de Varnhagen lembrava que nem os índios teriam o direito à terra, pois ele também era um invasor nômade, muito menos, a capacidade moral ou intelectual de si mesmo. Logicamente, a reação à publicação de Varnhagen partiu dos defensores do indianismo. Mas, não somente, pois o historiador João Francisco Lisboa, que escrevia sob o pseudônimo de Timon, e era um crítico acirrado do movimento indianista literário, expôs um ponto de vista que trouxe à tona uma discussão séria da questão dos direitos indígenas (TREECE, 2008). O historiador propunha a política de integração. A mesma que encontramos nos escritos indígenas alencarianos. Tal política asseguraria a existência pacífica entre índio e colonizador. Um exemplo claro desta existência pacífica, é o escravo indígena ideal de Alencar: o índio Peri, escravo ideal e voluntário; o índio auto-sacrificado da comunidade pós-colonial.

[...] a literatura de Alencar entre 1856 e 1865, em particular os romances indianistas e as peças “abolicionistas”, oferecia a representação artística mais complexa do papel desempenhado pelo não-europeu de cor, tanto



indígena quanto africano, na família brasileira pós-colonial (TREECE, 2008, p. 213).

Para o historiador, as obras alencarianas devem ser vistas coletivamente, pois apresentam um esforço para desenvolver um modelo imaginário de integração social e política para a nação brasileira. O resultado: “[...] uma mitologia de heroísmo multirracial, auto-sacrifício e reconciliação que pudesse prometer a sobrevivência do Império em forma essencialmente inalterada para o futuro previsível” (TREECE, 2008, p. 213). É a mitologia conservadora da conciliação.

Alencar encontrou opositores, que criticavam sua alienação histórica e cultural. Isso o levou a escrever uma crítica sob o pseudônimo de Ig., sobre *A Confederação dos Tamoios*, de Magalhães, expondo a antipatia que este poeta tinha pelo povo e pela cultura da qual escrevia. Alencar dividiu “[...] a história do país e sua ficção em três fases de desenvolvimento – pré-colonial, colonial e independente [...]” (TREECE, 2008, p. 223). Para Alencar, a segunda fase seria o período de miscigenação. Sua proposta apresenta o novo éden brasileiro apresentado no dilúvio final no romance *O Guarani* (1959).

Para Campos, a proposta alencariana estaria além da mitologia conservadora da conciliação apontada por Treece. No artigo “*Iracema*”: uma arqueografia de vanguarda (1990, p. 74), Alencar revela-se, mesmo enquanto prosador, como “o maior poeta indianista (o único plenamente legível hoje, se não pensarmos no indianismo às avessas de Sousândrade)”. Na análise de Campos, mesmo diante de sua “inaptidão vocacional para a épica versificada”, Alencar, em *Iracema*, comporta-se como um tradutor radical, que “estranhando o português canônico e verocêntrico” apresenta-se como um tradutor virtual ao expor o seu projeto de uma prosa/poesia “inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens”. Em agosto de 1865, na Carta ao Dr. Jaguaribe, o próprio Alencar expõe sua opinião sobre esta temática:

Sem dúvida que o poeta brasileiro tem de traduzir em sua língua as ideias, embora rudes e grosseiras, dos índios; mas nessa tradução está a grande dificuldade; é preciso que a língua civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara; e não represente as imagens e pensamentos indígenas senão por termos e frases que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem.

O conhecimento da língua indígena é o melhor critério para a nacionalidade da literatura. Ele nos dá não só o verdadeiro estilo, como as imagens poéticas do selvagem, os modos de seu pensamento, as tendências de seu espírito, e até as menores particularidades de sua vida. E nessa fonte que deve beber o poeta brasileiro, é dela que há de sair o

verdadeiro poema nacional, tal como eu o imagino (ALENCAR, 1959, p. 306).

No Pós-escrito à segunda edição de *Iracema*, em outubro de 1870, Alencar retoma as críticas recebidas em relação à língua utilizada na escrita do romance. Ele aponta que a dissonância “com o velho idioma quinhentista” é reveladora da “transformação por que o Português está passando no Brasil”, resultado da “pujante civilização brasileira, com todos os elementos de força e grandeza” que aperfeiçoa “o instrumento das ideias, a língua”.

Quando povos de uma raça habitam a mesma região, a independência política por si só forma sua individualidade. Mas se esses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes, e, portanto, na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais (ALENCAR, 1959, p. 314).

Comentando sobre a crítica recebida do Sr. Pinheiro Chagas, Alencar é categórico:

Creio que o Sr. Pinheiro Chagas se engana completamente quando pretende que o inglês e o espanhol da América é o mesmo inglês e espanhol da Europa. Não só na pronúncia, como no mecanismo da língua, já se nota diferença, que de futuro se tornará mais saliente. E como podia ser de outra forma, quando o americano se acha no seio de uma natureza virgem e opulenta, sujeito a impressões novas ainda não traduzidas em outra língua, em face de magnificências para as quais não há ainda verbo humano? Cumpre não esquecer que **o filho do Novo Mundo recebe as tradições das raças indígenas** e vive ao contato de quase todas as raças civilizadas que aportam a suas plagas trazidas pela emigração [...] **Os operários da transformação de nossas línguas são esses representantes de tantas raças, desde a saxônia até a africana, que fazem neste solo exuberante amálgama do sangue, das tradições e das línguas** (ALENCAR, 1959, p. 314. Grifo nosso).

Machado de Assis escreveu a Nota Preliminar de *Iracema*, publicado no Diário do Rio de Janeiro, em 23 de janeiro de 1866, chamando a atenção para a importância desta obra alencariana para o Brasil e definindo-a como “um poema em prosa”, que “o futuro chamar-lhe-á obra-prima” (ALENCAR, 1959, p. 230).

### **O indianismo machadiano: representante da dinâmica das relações sociais entre classes**

“— *Cativo és tu: serás livre,  
Mas vais o nome trocar;  
Nome avesso te puseram...  
Panenioxé hás de ficar.*”  
(ASSIS, 1962, p. 109).

A produção indígena machadiana é mais perceptível em sua obra *Americanas*

(1962). Nela, temos o esboço de um confronto com um ideal de nação nascente e a descrição da estrutura da sociedade indígena como um espelho da hierarquia imperial do Segundo Reinado, no que se refere à dinâmica das relações sociais entre as classes.

Os poemas indianistas que compõe *Americanas* são: *Potira*; *Niâni – História Guaicuru*; *A visão de Jaciúca* e *Lua Nova*. Na mesma obra encontramos outros poemas dedicados a escritores e literatos da época, que também apregoavam um ideal de nação brasileira, como o indianista Gonçalves Dias e o abolicionista José Bonifácio.

Diferentemente de Gonçalves de Magalhães e José de Alencar, que tratam de um herói masculino, temos uma heroína: a índia *Potira*, cujo poema recebe o mesmo nome. Nele, o poeta cria um clima de apoteose étnica fundada em valores cristãos, que fazem parte da construção da identidade e da cultura brasileira, sobretudo, a partir da cultura cristã ocidental europeia. A personagem, a índia Potira, incorpora os valores cristãos de tal forma que os defende com coragem e altivez quando prefere morrer a se entregar ao seu raptor. No entanto, em seu lamento revela a saudade do seu povo. Uma voz indígena já sobreposta pela voz de uma cultura predominantemente cristã, mas, que teima em resistir:

Moça cristã das solidões antigas,  
Em que áurea folha reviveu teu nome?  
[...]  
Cristã Lucrecia, abriu tua alma o vôo  
Para subir às regiões celestes,  
**Mal deixada memória aos homens lembra.**  
**Isso apenas; não mais; teu nome obscuro,**  
**Nem tua campa o brasileiro os sabe.**

Atrás ficava, lutuosa e triste,  
A nascente cidade brasileira  
Do inopinado assalto espavorida,  
Ao céu mandando em coro inúteis vozes.  
[...]

Às cabanas despojos e vencidos,  
E, da vigília fatigados, buscam  
Na curva leve rede amigo sono,  
Exceto o chefe. Oh! esse não dormira  
Longas noites, se a troco da vitória  
Precisas fossem. Traz consigo o prêmio,  
O desejado prêmio. Desmaiada  
[...]  
**De todo não rompeu. Inquieto sangue**  
**Nas veias ferve do índio. Os olhos luzem**  
**De concentrada raiva triunfante.**  
(ASSIS, 1962, p. 93. Grifo nosso).

Em *Americanas* (1962), teríamos uma leitura da identidade e da cultura brasileira

propondo a integridade e a afirmação das personagens como arquétipos de uma pátria em busca de afirmação étnica e cultural. Uma nação que se formava a partir de um viés trinitário em sua diversidade cultural: índios, europeus e negros. A contribuição machadiana ajuda-nos a perceber o conceito arraigado que Caminha deixa transparecer em sua Carta: a não admissão da cultura diferente, negando a alteridade, o outro, o indígena como o outro do colonizador.

Segundo Treece, “Machado já se apoiava em percepções etnográficas sobre a cultura tribal para retratar uma sociedade de indivíduos humanos reconhecíveis, em lugar de um mundo mítico de semideuses” (2008, p. 313). Nesse contexto, as personagens indígenas machadianas trazem para o leitor os conflitos que a sociedade vivenciava em um submundo sob o véu da moralidade cristã e da ordem social apregoadas. A divisão e a alienação, o enfado, a infidelidade e o ciúme das personagens delineavam os conflitos nas relações sociais existentes entre as etnias em contraposição à proposta da política de integração do Estado.

A título de ilustração, pelas pesquisas realizadas, sabemos que Sousândrade leu *Americanas*, de Machado de Assis. Não citou o nome de Machado, mas, chamou-o “do autor da linda *Pálida Elvira*”, uma poesia machadiana publicada no volume *Falenas* em 1870, ou seja, cinco anos anterior a *Americanas*:

Lemos também cheios de prazer as *Americanas* do autor da linda *Pálida Elvira*, e contentes anunciamos o próximo aparecimento do *Cancioneiro* de Joaquim Serra, sob o molde do de Garret, em dois volumes. Como Gonçalves Dias ao esplendor de uma glória imortal elevou a poesia do índio, Joaquim Serra está destinado a evoluir da indiferença a nossa poesia popular, esses tesouros dos sertões e das choupanas, nascidos da natureza mesma, com a voz dos seus bosques e o espontâneo gemer de suas fontes. Vamos de novo escutar as canções saudosas e rudes a que à voz da mãe-preta adormecíamos na infância (SOUSÂNDRADE, agosto de 1877. In WILLIAMS, 2003, p. 493).

## 2.6 Rumo ao ameríndio sousandradino: Sousândrade a-romântico?

*Convosco ler as Tradições dos incas:  
E os estrangeiros a estes arruinaram,  
E arruinarão a vós – ai, que ainda vingas  
Em terra-prata e oiro, que exploraram,*  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 422).

Nossas pesquisas apontaram que Gonçalves Dias foi um dos autores que mais exerceu influência literária sobre Sousândrade. Eram conterrâneos, possuíam amigos em

comum, “[...] inclusive a vista familiar dos índios enquanto cresciam no campo” (TREECE, 2008, p. 316).

Para Costa Lima, a distinção entre Sousândrade e Gonçalves Dias pode ser percebida a partir do estilo de vida dos dois, pois o autor d’*O Guesa*:

[...] cortou a possibilidade de se adequar a uma vida placidamente burocrática” e desenvolveu “[...] uma concepção dramática do mundo, que o tornava propenso à marginalidade [...] e o convertia em um ‘poète maudit’ [...] que não se lamenta, mas transfigura o seu desencontro na expressão do mundo como prisão [...]” (COSTA LIMA, 1982, p. 404).

A discrepância entre Sousândrade e outros escritores românticos da literatura brasileira também se faz presente na forma da descrição do amor. Segundo Costa Lima (1982, p. 406), os românticos retratavam um amor, quando mito, com qualidades sensuais meramente líricas. Para o poeta maranhense não. Em suas obras, “O amor é presença de Eros, totalidade de encontro”. Nos versos 258-260 (p. 79), no Canto II, uma ilustração: “Altos seios carnudos, / Pontudos, / Onde há sestras de amor”. Dentre outros exemplos, nos versos 294-296 (p. 81. Grifo da autora), o erotismo entre a tecuna e o vigário:

Olha o vigário! a face da tecuna  
Com que mãos carinhosas afagando!  
Guai! Como a véstia santa abre-se e enfuna  
**Lasciva evolução, se desfraldando!**  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 79, Canto II. Grifo nosso).

Outra distinção entre Sousândrade e os românticos da época pode ser percebida na afirmação de Costa Lima: “[...] é o único poeta brasileiro que, antes do modernismo, antecipou formas que só depois se desenvolveriam dentro do acervo poético internacional” (1982, p. 409). Talvez esta uma das razões porque “[...] ele se tornou o mais incompreensível dos poetas pré-modernistas” (1982, p. 410). Nas palavras de Costa Lima, Sousândrade é, então, pré-modernista. Na visão do crítico, ele é o antecipador da linguagem-síntese e antidiscursiva, adotada por poetas estrangeiros como canal de expressão objetiva da realidade contemporânea.

Essa análise do estilo do poeta maranhense também é percebida pelo historiador David Treece. Para ele, em Sousândrade, a narrativa romântica produziu, no final do Império, “um breve eco do Indianismo trágico e ultrajado dos primeiros românticos, na medida em que abolicionistas e republicanos lutaram para romper com a herança colonial que o Império havia preservado” (TREECE, 2008, p. 316). Segundo o historiador, *O Guesa* foi “[...] a última e mais extraordinária contribuição a essa tradição [...] uma obra

híbrida que combinou o tema épico do exílio com uma visão precocemente modernista de um mundo contemporâneo envolto em crise e caos” (TREECE, 2008, p. 316).

Em Sousândrade, não temos o índio idealizado de Gonçalves Dias, nem o tradicionalismo da comunidade imaginada de Alencar ou das relações sociais conflituosas de Machado de Assis. Sousândrade molda seu personagem a partir da observação acurada e descritiva da vida ameríndia, quase que um estudo etnográfico, como podemos observar no Canto I, versos 281 ao 296:

Vogai nas balsas co’a Puru boiante:  
Co’a miranha no monte ide fugindo  
Do antropófago umauá se partindo  
Espectro. –

Meia-noite! O Guesa errante

(Na selva os berros do jaguar fragueiros,  
Nas plúmbeas praias da deserta Ronda  
Colhendo o lanço os ledos marinheiros),  
Do seu banho noturno agora da onda

Se separava. Assobiando os ventos  
Nas encostas sonoras, lhe enxugavam  
Os seus negros cabelos, que agitavam  
Qual ondulam sombrios movimentos

Sobre o Solimões pálido. Ele escuta:  
Auras surdas; diáfanas alfombras  
No espaço; o rressonar da pedra bruta;  
E entristeceu

Contemplação nas sombras:  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 60, Canto I).

No Canto II:

Nestas noites alvíssimas d’estio,  
Felizes nos desertos, encostada  
A montaria do índio, abandonada,  
Na indolência cantando desce o rio  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 73, Canto II, versos 81-84).

Abalroam a noite sonora  
Longas vozes ondeando nas soidões;  
Ressoa a margem, taciturna, umbrosa,  
D’alvoradas cantadas nos serões.

Amava o Guesa errante esses cantares  
Longínquos a desoras nas aldeias;  
Se aproximava, triste, dos lugares  
Tão saudosos –

“Saltemos nas areias. –  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 77, Canto II, versos 193-201).

### 3 FONTES, CAMINHOS, PERCURSOS EM SOUSÂNDRADE

*Que é num lúcido sonho que as ideias  
Prolongam-se mais fundas em nossa alma.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 66. Canto II).  
Donde voltes... 'mais nobre' pelas dores.  
"Pobre homem rei! talvez mais pobre ainda  
Que o homem guesa! Ao menos este a morte  
Sabe do coração que aberto finda –  
E quem ao do outro predissera a sorte?  
[...]  
"É nos seios azuis da natureza  
Nas chamas dos vulcões, do sul nos grandes  
Mares, ao ocidente, além dos Andes,  
Que irá na glória descansar o Guesa!"  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 326-377, Canto X).*

A simpatia dos românticos brasileiros ao capitalismo ou às oportunidades que esse modo de produção parecia oferecer ao continente, segundo Ricupero (2004), é uma das diferenças entre o romantismo europeu e o romantismo brasileiro.

Nesse contexto, o narrador-personagem-Guesa, no Canto X do poema, em sua errância, transita pelo berço do capitalismo latente. Relata a experiência em sua passagem de ida e regresso do Inferno de *Wall Street*, o berço das transações comerciais e coração do capitalismo, ao longo dos 3.480 versos que compõem este canto. Vários acontecimentos o inquietam. Cita Filadelfia, Massachusetts, Connecticut, Rhode Island, New York, New Jersey, New Hampshir, Virgínia, Delaware, Pennsylvania, Maryland, Geórgia, a Sul e a Norte Carolina (versos 1369-1375; versos 1930 e seguintes; p. 341; p. 358).

Dentre os citados, menciona a companhia Erie Railroad (verso 1937, p. 358), conhecida pelos escândalos sobre desvios de dinheiro. Narra suas passagens por Franklin, Park Row, Lincoln, Buffalo e Tonawando pela Erie Railway:

Fraude é o clamor da nação!  
Não entendem odes  
***Railroads;***  
Paralela Wall Street a Chattám...  
[...]  
– Dois! três! cinco mil! se jogardes,  
Senhor, tereis cinco milhões!  
= Ganhou! ha! haa! Haaa!  
– Hurrah! ah!...  
– **Sumiram... seriam ladrões?**  
(SOUSÂNDRADE, p. 358-359. Canto X. Grifo nosso).

Questiona: “O facho da era nova que raiou?” (verso 3212, p. 399). A visão do Guesa sobre a realidade que vê, que atinge outras nações: “Inglaterra” e a “tórrida-zona-sabiá” (Brasil?), aqui sintetizada nestes versos:

– **Do caos sejam ecos caóticos,**  
Qual criação de Jeová!  
= A **Plato, Inglaterra;**  
Palmeiras  
**À tórrida-zona-sabiá!**  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 382. Canto X. Grifo nosso).

O relato é caótico. As perguntas que o Guesa se faz são frequentes. São perguntas que parecem contrapor valores idealizados ao que é constatado na realidade que se revela. Por vezes, a ironia. São perguntas repassadas ao leitor desde o início até o final do Canto X. A resposta, se o leitor quiser conhecê-las, que as descubra na narrativa que se vai construindo:

Qual ‘sbofeteia? à face quais lh’escarram?  
[...]  
Mas, que país é este onde respiram  
Júbilo a jovem terra e lindos ares?  
[...]  
Ris-te?  
[...]  
Que importa?  
[...]  
Que emprestem-lhe o valor... de quem é a palma?  
É da Maria ou é da Marionete?  
[...]  
– Com que direito ser depravidade?  
O da carne faminta ou o da consciência?  
[...]  
Então, que Éden é este, onde do riso  
Devemos suspeitar? – o Éden humano!  
[...]  
Sois os filhos de um Deus ou de um demônio?  
“No doce coração que vos suspira  
Tendo o Lúçifer d’alva e o dos crepúsculos?  
Os céus – e como a terra vos conspira  
Turbando a mente, deturpando os músculos?...”  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 382. Canto X).

Para o narrador-personagem, “Dos grandes cidadãos aí passa a glória” (v. 3.113), pois o Guesa percebe que “Se acaba o dia” e “[...] do Guesa a história”. Ele tem ciência do destino que o aguarda após a passagem pelo “inferno de Wall Street”. Seria este mesmo destino que aguarda a sociedade?



E voltava, do **inferno de Wall Street**,  
 Ao lar, à escola, ao templo, à liberdade;  
 De Váassar ou de Cooper ao convite  
 Voltava-se p'ra os céus – Que linda tarde!  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 396. Canto X, v. 3.109-3.112. Grifo nosso).

[...]

“Deus! **quando a sociedade antigamente**  
 Me seduzindo de esperança ao meio,  
**Abrira-me o abismo de repente,**  
 De ‘**Santa Rosa o alvor**’ sorrindo veio!  
 “Sorrindo agora vens, quando se abria  
**Um outro abismo em outra sociedade;**  
**Porque eu visse (bem vejo) o que eu não via,**  
 Que em toda parte, em toda a eternidade  
**“O homem é o mesmo,** e o riso da inocência  
 Sempre celestial: só não o esqueças,  
 Quem dos hinos de ti sente a existência  
 Doce ressoando, que aí sempre floresças:  
 “Porque através das solidões distantes  
 Sente-se a vibração estranha n’alma  
 Do mais longínquo pensamento, que antes  
 Fora o riso, um amor, a luz, a palma.  
 “E Carrie qual a luz da alva do dia,  
 Luz que abrande – ao perdão do que nos pesa;  
 Que diviniza d’hinos de alegria –  
 Vê-la, faz sentimentos de pureza!  
 [...]  
 Assim o Errante, em sua fortaleza  
 D’eterna solidão e liberdade,  
 No mais fundo da íntima tristeza  
 Um só riso guardou.

Dorme a cidade;

[...]

– Não é Franklin que ali velado tendes  
 Aos serões generosos de Park Row  
 E de Lincoln no sangue que se acende

**O facho da era nova que raiou?**

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 396-399. Canto X. v. 3.121-3.140; 3.185-3.189; 3.209-3.212. Grifo nosso).

Parece que o narrador-personagem encontra-se em uma encruzilhada: “a sociedade antigamente” que o faz ter ciência do sacrifício que o espera e que lhe “abre um abismo”, e essa nova experiência, quando se abre “[...] um outro abismo em outra sociedade”. Nesse interim, o Guesa se depara com “Santa Rosa o alvor sorrindo veio!”, a patrona da cidade peruana e adorada pelos índios que se tornaram cristãos. Um momento de *insight*, de perceber (“bem vejo o que não via”) que “o homem é o mesmo” em qualquer sociedade?

### 3.1 De um poeta quase esquecido a um terremoto em evidência no mundo

*Ouvi dizer já por duas vezes, que o Guesa Errante será lido cinquenta anos depois; estristeci – decepção de quem escreve cinquenta anos antes. Porém se – life, not form; work, not ritual, was what the Lord demanded – diz um swedenborgiano pregador, falando da Religião; não poderíamos dizer o mesmo da Poesia? Homero o autoriza* (SOUSÂNDRADE, 1877. In WILLIAMS & MORAES, 2012 p. 489).

*Noticia de Sousândrade* foi um artigo publicado (em espanhol) na Revista de Cultura Brasileira, em Madri-Espanha, em março de 1965. Seus autores, Crespo e Bedate, afirmam que um dos sintomas de maturidade de uma literatura de um determinado país é a revisão crítica de seus autores quando possuem merecimentos para ela. Assim, eles convidam para que os leitores “olhem” Sousândrade. Cem exemplares de *Noticia de Sousândrade* percorreu Madri naquele ano, em língua castelhana, na esperança, segundo os autores, de que novas contribuições, como as citadas pelos espanhóis acerca das publicações de Costa Lima e Pimenta Bueno, pudessem interessar a outros leitores e estudiosos hispanos sobre a poesia “singular y profética” de Joaquim de Sousa Andrade (CRESPO E BEDATE, 1965, p. 39).

Quando os modernistas brasileiros buscaram predecessores que justificassem suas audácias, não encontraram em Sousândrade um referencial, mesmo quando Humberto Campos comparou os versos de Menotti del Picchia ao dele. Para Crespo e Bedate, isso não ocorreu porque “Es que la generación modernista del 22 estaba sentando las bases de una maduración que tardaría en consumarse vario decenios” (1965, p. 3).

Na *Revisão de Sousândrade* (1964), publicada pelos irmãos Campos, Costa Lima escreve um capítulo intitulado *O Campo visual de uma experiência antecipadora: Sousândrade*, revelando que o pensamento literário brasileiro havia alcançado um grau de maturidade conforme o mencionado por Crespo e Bedatte. Neste capítulo, o crítico afirma que o poeta maranhense antecipou formas que só se desenvolveriam posteriormente. Que o poeta, em sua obra *O Guesa*, por exemplo, não se limitou a exprimir somente o seu choque individual de pessoa com a realidade revelada pelo narrador-personagem. “Ele vai além e verifica o esvaziamento de uma nação que se vê através de lentes emprestadas” (COSTA LIMA, 1982. In: CAMPOS, 1982, p. 422).

## Quem foi e quem é Sousândrade?

*Sousândrade antevê, perscruta com aguda visão crítica o destino da humanidade, comenta, anedotiza, satiriza, analisa, enfim – é uma máquina potente de elaborar sínteses perfeitas da grandeza e da miséria do continente do homem* (VIEIRA FILHO, março de 1970).

Joaquim de Sousa Andrade nasceu no dia 9 de julho de 1832, na Fazenda Nossa Senhora da Vitória, no estado do Maranhão, na cidade de Guimarães. Estudou na França e viajou para muitos lugares: França, Bélgica, Estados Unidos, Chile, pelos países cispalatinos e, no Brasil, em vários estados. Quando voltou ao Brasil, passou a dar aula de grego ao ar livre, como no tempo de Sócrates. Sua produção literária é pequena. Frederick G. Williams e Jomar Moraes publicaram, em 2003, uma coletânea *Poesia e prosa reunidas de Sousândrade*. *O Guesa* é a obra que adquiriu maior relevância. Trata-se de um poema épico e cosmopolita, e, segundo Crespo e Bedate, “ [...] *una espécie de Childe Harold a la americana com um pouco de la noche de Walpurgis del primer Fausto*” (1965, p. 4).

O poeta foi um dos fundadores do periódico brasileiro “O Novo Mundo” e exerceu funções como presidente, secretário e colaborador no período de 1870 a 1876. Quando tinha 20 anos, depois de ter estudado na Europa, em Paris, ele fez uma viagem pela Amazônia. Um consenso entre os escritos sobre o poeta maranhense é que esta experiência serviu-lhe de base para escrever parte de seu poema *O Guesa*, pois, durante grande parte de sua vida, Sousândrade foi um errante, sem residência fixa. Assim, para alguns críticos, o poema *O Guesa* traz muito de autobiografia poética, a iniciar pelo título da obra. Quando voltou ao Brasil, depois do tempo em que viveu em Nova Iorque, Sousândrade viu a República instaurada, ideal pelo qual sempre lutou. Em 1889, Sousândrade enviou um telegrama a Deodoro: “República proclamada. Paus d’arco em flor”. Para Crespo e Bedate (1965), esta mensagem é um dos versos mais sintéticos do poeta, pois combina o triunfo de um ideal político com a associação da natureza florescente.

Enquanto escritor, Sousândrade encontra-se associado aos autores da segunda e/ou da terceira geração do Romantismo brasileiro. Se considerarmos o fator cronológico, ele seria classificado como um autor da primeira geração romântica. Todavia, mesmo incluído entre os poetas românticos, ele não se encontra assimilado a uma tendência definida. Era um “terremoto clandestino”, como foi chamado pelos irmãos Campos. É um escritor que viajou muito, conheceu várias realidades e, principalmente, um autor que revela o conflito

vivenciado entre a poesia do seu tempo e o espírito inovador e errante *d'O Guesa*. Característica já ressaltada por Costa Lima.

O primeiro livro de poesias, *Harpas Selvagens*, foi publicado em 1857, no Rio de Janeiro, no mesmo ano de publicação do livro *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire, em Paris. Sousândrade também é autor de “Eólias” (São Luiz do Maranhão, 1868); *Novo Éden*, *Poemeto da Adolescência* (1888-1889), publicado em 1893, em São Luiz. É autor dos manuscritos inéditos *Harpas D'Ouro* e *Liras Perdidas*.

### **A Fortuna Crítica de Sousândrade: contribuições**

*Que as águas sousandradinas continuem a correr. Evoé!* (LIBRANDI-ROCHA, 2012).

Além do interesse de autores da crítica internacional pela obra de Sousândrade, já mencionados na primeira parte desta pesquisa, tais como o norte-americano Frederick Williams (obra conjunta com o brasileiro Jomar Moraes, em 2003), David Treece (2008), o italiano Claudio Cuccagna (2004), podemos citar também as publicações atuais de Carlos Torres-Marchal, um peruano estudioso das referências históricas e linguísticas d'*O Guesa* e os espanhóis Crespo e Bedate (1965). Com este desafio, a oportunidade ideal para vasculhar a crescente fortuna crítica de Sousândrade.

As impressões e dizeres dos críticos são diversos. Em Sílvia Romero, temos a afirmação de que a poesia de Sousândrade carece de destreza e habilidade na forma. Para este crítico, as ideias e a linguagem do poeta não obedecem ao tom comum da época, pois apresentam outra estrutura: “uma leitura cuidadosa das produções de Sousândrade descobrirá as boas ideias e grandes belezas obscurecidas por descuidos e defeitos” (1960, p. 94). Apesar de Romero não fazer referências, por exemplo, ao Canto X, que trata do Inferno de *Walt Street*, ele apresenta características formais e semânticas reveladoras da inovação do poeta. Na época, ele foi o único grande crítico contemporâneo que vislumbrou a grandeza de Sousândrade, posteriormente resgatada pelos irmãos Campos (1964).

Sílvia Romero adverte que Sousândrade é quase desconhecido, talvez pelo seu jeito de escrever, mas digno de atenção, pois apresenta características que o tornam único em sua forma de escrever. Segundo este crítico, Sousândrade é o precursor do satanismo francês, pois, em sua obra “há muita coisa do pessimismo, do satanismo hodierno que tem ali suas predecessoras”. De certa forma, aquilo que o engradeceria também seria

responsável por distanciá-lo da crítica: o grau elevado de suas ideias e a forma de apresentá-las, tornando-se quase ininteligível, incognoscível. Daí tornar-se conhecido como um “poeta difícil de ser lido e entendido” (1962, p. 113).

Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911), crítico e historiador da Literatura Brasileira, sequer cita Sousândrade. Enquanto José Veríssimo (1901), em seus *Estudos de Literatura Brasileira* cita o poeta como precursor do Simbolismo e na obra *História da Literatura Brasileira*, refere-se ao autor como “poeta menor e de interesse exclusivamente regional” (1901, p. 94). Outros autores brasileiros, que escreveram sobre a história da literatura no Brasil, também não “se lembram” de Sousândrade, como exemplo: o modernista Ronald de Carvalho, em sua *Pequena História da Literatura Brasileira* (1953); Manuel Bandeira, em sua *Apresentação da Poesia Brasileira* (1954) ou no *Panorama da Poesia Brasileira* (1951), José Osório de Oliveira, em *História Breve da Literatura Brasileira* (1954), Antônio Feliciano de Castilho, em *Estudos Literários* (1953). Afrânio Peixoto, em sua obra *Noções de História da Literatura Brasileira* (1931), proporciona ao leitor uma breve notícia de Sousândrade, apresentando-o como um dos autores (dentre os vários citados) do romance *Casca da Caneleira*, que foi publicado em 1866, em São Luiz do Maranhão, porém, não há um subtítulo específico que trata do poeta maranhense.

Até a publicação do livro de Sílvio Romero sobre a *História da Literatura Brasileira*, Sousândrade permaneceu à margem dos estudos críticos. Todavia, o romancista português Camilo Castelo Branco foi o responsável por incluir o poeta em seu *Cancioneiro Alegre de Poetas Portugueses e Brasileiros*, publicado em Porto (1879 *apud* CRESPO; BEDATE, 1965), proclamando-o como “el más extremado, el más erudito e imaginativo poeta del Brasil” em seu tempo (1965, p. 13).

O escritor maranhense também foi lembrado por outro escritor português, Inocêncio Francisco da Silva, em seu *Dicionário Bibliográfico Português*, edições de 1860 e 1864, publicado em Lisboa e no *Dicionário Bibliográfico Brasileiro*, edição fluminense de 1898. De forma geral, até a *Revisão de Sousândrade*, proposta pelos irmãos Campos, as publicações sobre o autor eram poucas e esparsas. Talvez confirmando o que Sílvio Romero afirmara sobre a dificuldade de leitura e compreensão do poeta maranhense.

No início do século vinte, Sousândrade foi citado por David Miller Driver em sua obra *The Indianism in Brazilian Literature*, segundo Creso e Bedate, como um poeta que

[...] consubstancia-se no seu protagonista, assimila sua natureza à delle e empresta o seu soffrer íntimo ao selvagem romeiro. As tristezas e

desfalecimento de um são desfalecimentos e tristezas do outro. A pintura dessa individualidade cheia de contradições e caprichos não é o único mérito do poema: a descrição dos lugares, dos usos e costumes indianos; a crítica da falsa catecheze que deprava a inocência daquelles Índios; tudo isto abrilhanta a peregrinação do Guesa e mais ainda as elegias, escriptas com o sangue do poeta, e que aparecem de longe como illuminas góthicas em meio de um texto misterioso (CRESPO & BEDATE, 1965, p. 138-139).

Raimundo Lopes, em 1939, publicou um artigo na Revista da Academia de Letras, Vol. V. número 15, Rio de Janeiro, em outubro de 1939, intitulado *O Guesa de Sousa Andrade*. Neste artigo, Sousândrade é apontado como o poeta da transição mais significativa entre o romantismo e as tendências seguintes, simbolistas e futuristas<sup>3</sup>.

O livro de David Treece, *Exilados, aliados e rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-Nação imperial* (2008), não trata especificamente de Sousândrade, mas ressalta a importância deste escritor brasileiro no contexto da produção literária indianista no final do século dezenove. A importância da obra de Treece se faz imperativa pelo estudo que ele apresenta do indianismo brasileiro à luz das produções literárias desde os antecedentes do tema na literatura colonial. Nesta obra, o destaque para as figurações do índio e o papel que ele exercia no jogo político e social no contexto do Brasil imperial. As representações canônicas do indianismo romântico de Gonçalves Dias, Alencar, Magalhães, do indianismo Machadiano em *Americanas* e de autores menos celebrados como Sousândrade – ou até de obras ignoradas pela crítica como *A Muhraida* –, ampliam os horizontes do conhecimento da vertente literária indianista e a percepção da intensidade do debate político-ideológico desta temática já naquele contexto.

Dentre os estudiosos contemporâneos que se ocuparam de Sousândrade, merecem destaque os irmãos Campos, responsáveis por resgatar as contribuições deste “terremoto clandestino” na produção literária brasileira. Além deles, Luiz Costa Lima, Luzia Lobo e Sebastião Moreira Duarte, dentre outros.

Em se tratando dos estudos dos Irmãos Campos, a primeira edição do livro *ReVisão de Sousândrade*, com textos críticos, antologia, glossário e bibliografia, data de 1964 (tiragem de quinhentos exemplares) foi o marco crítico para o resgate do poeta maranhense no cenário crítico no campo literário. A segunda edição, revista e aumentada, foi publicada pela Editora Nova Fronteira em 1982. Em nossas pesquisas, utilizamos esta segunda edição, que conta com a contribuição de Luiz Costa Lima e a de Erthos Albino de Souza,

---

<sup>3</sup> Vale lembrar que os poetas modernistas foram chamados de “futuristas” de forma pejorativa.

apresentando a *Bibliografia de Sousândrade*. Os irmãos Campos reconheceram a importância desta obra ao comentarem sobre o crescimento da fortuna crítica de Sousândrade, com referências citadas nas páginas 462 a 473 nesta obra e, principalmente, a contribuição que o poeta maranhense oferece em relação à reabordagem sincrônica de nosso passado literário:

A crescente fortuna crítica de Sousândrade, a partir da primeira publicação desta *ReVisão*, compreendendo desde artigos de jornais e periódicos a teses universitárias no exterior e no Brasil (sem esquecer traduções, publicadas e em via de publicação), é uma prova dessa alteração no quadro da “recepção estética” em torno à revolucionária obra do poeta (CAMPOS & CAMPOS, 1982, p. 11).

Outra grande pesquisadora de Sousândrade é Luiza Lobo, pós-doutora e professora da pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Os estudos por ela realizados foram imprescindíveis para nossa pesquisa. Em 1976, Lobo defendeu uma tese intitulada *Tradição e ruptura: O Guesa de Sousândrade*, transformada em livro e publicada em 1979. Além desta obra, publicou outros estudos sobre o poeta maranhense, utilizados como fonte de pesquisa bibliográfica para a composição desta dissertação. A saber: *Épica e modernidade em Sousândrade* (1986), que nos oferece um estudo sobre a estrutura narrativa e a significação histórica-literária e mítica do poema *O Guesa*. E, em 2012, publicação *O Guesa – Joaquim de Sousandrade (Sousândrade)*. Na organização desta obra, Lobo faz uma introdução esclarecedora sobre a produção literária sousandradina, além de organizar notas, glossário e a fixação e atualização do texto *O Guesa* da edição londrina. Também é da autoria de Lobo o artigo *A redescoberta do Brasil pelo nômade Sousândrade*. Nele, a autora chama a atenção para a configuração do espaço ocidental da época de Sousândrade. Segundo ela, o poeta maranhense adquire uma importância pioneira ao reconfigurar o espaço do romantismo brasileiro ao reinventar o espaço geográfico, incluindo na literatura brasileira novos horizontes em espaços então não encontrados na produção literária da época: propôs o eixo Rio-Paris, rompendo com o eixo Rio-Coimbra, comum aos românticos brasileiros da época.

*Poesia e prosa reunidas de Sousândrade*, de Frederich G. Williams e Jomar Moraes (Org.), publicado em 2003, em São Luís-MA, também é leitura obrigatória para quem deseja aprofundar-se nos estudos sousandradinos, por nos proporcionar o acesso a escritos do poeta maranhense que não encontramos em outros lugares. O livro traz cópias de manuscritos de obras de Sousândrade fielmente reproduzidos. Nele, podemos encontrar

*O Guesa* (e outras produções) escrito na ortografia da língua portuguesa em vigência da época. Esta obra traz, ainda, produções em prosa de Sousândrade, que são difíceis de serem encontradas. Além disso, o livro reúne, em suas 537 páginas, os livros anteriormente publicados por estes dois autores-pesquisadores: *Sousândrade: inéditos* (1970) e *Sousândrade: poesias* (1978).

Fausto da Cunha (1955), em sua obra *A Literatura no Brasil*, no Capítulo 20, foi quem primeiro retratou a obra de Sousândrade, dedicando a ele um número considerável de páginas e com um enfoque crítico que deixou o poeta maranhense em evidência. Sobre a dificuldade de interpretação e o árduo trabalho que a obra do poeta geraria, apontada por Sílvio Romero, Cunha aponta a relação existente entre *O Guesa* e *Childe-Harold*, de Byron. Para Cunha, em se tratando da obra de Sousândrade, é possível relacioná-la às produções do poeta alemão Johann Christian Friedrich Hölderlin<sup>4</sup>, que viveu entre os anos 1770-1843, também incompreendido do público e da crítica do seu tempo.

O estilo de Sousândrade ainda pode ser associado ao de Baudelaire, Lautréamont, de Gerardo de Nerval e de Blake. Segundo Cunha (1971, p. 89), há uma linha de pressupostos que invalida a comparação e o fato de que, em nível estético, o poeta maranhense “é sempre inferior a eles”. O autor afirma que, no entanto, foi com Sousândrade que tivemos, pela primeira vez, uma intuição de uma poesia universal. Isso porque, tendo vivido no exterior, viajado o mundo, o poeta maranhense compreendia como a poesia brasileira causava pouco interesse no exterior, atribuído à falta de ciência e meditação.

Em relação aos recursos estilísticos na obra sousandradina, Cunha relaciona o poeta a Augusto dos Anjos, por se tratar de uma poesia “desigual e tumultuosa”. Para este autor:

Na poesia desigual e tumultuosa de Sousândrade é difícil ter um ponto de apoio. Seu levantamento crítico exige uma dedicação de muitos anos. Talvez proceda desta dificuldade inicial o prolongado silêncio em torno de seu nome, quebrado vagamente por Sílvio Romero. Porém, a projeção do criador de *O Guesa* na atualidade, como ele previa, se concretizou. As direções tomadas pela poesia moderna, valorizando a criação do absurdo e a violação da organização verbal, conferiram a Sousândrade o direito de figurar como um precursor (CUNHA, 1971, p. 89).

Em 1971, Fausto Cunha publicou o livro *O Romantismo no Brasil – de Castro Alves a Sousândrade*, escreve um capítulo sobre o poeta maranhense falando sobre

---

<sup>4</sup> Haroldo de Campos, em seu livro *A Arte no horizonte do provável* reconhece valor de Hölderlin ao falar sobre *A palavra vermelha de Hölderlin* (2010, p. 93s) pelas traduções alemãs da *Odisseia* e da *Ilíada*, dentre outras.



*Sousândrade e a colocação de pronomes no romantismo*. Para Cunha, “Sousândrade foi dos primeiros modernistas do mundo. Nisso, penso que só Walt Whitman o precedeu” (1971, p. 144).

Massaud Moisés, na *História da Literatura Brasileira* (1984), dedica dezoito páginas a Sousândrade. Ressalta que, historicamente, o poeta pertenceria à segunda geração romântica, mas, que ele se aproxima mais da terceira geração. Segundo Moisés, Sousândrade se rebela “contra as limitações da linguagem do tempo, antevia o futuro, criando metáforas escandalosas para a época e que viriam a ser moeda corrente em nossos dias” (1984, p. 244).

Via de regra, o Romantismo passional gravita ao redor de uma dialética rudimentar ou logo tornada vazia à custa de observar os padrões culturais em voga com a Burguesia. Sousândrade revolta-se contra tal estado de coisas e cria antíteses vertiginosas que, desrespeitando as regras do jogo literário contemporâneo, assinalam **um poeta de fôlego épico** (“Fragmentos do Mar”): *À palavra de Deus caia o mundo: Foi um gigante que surgiu no espaço!* (MASSAUD MOISÉS, 1984, p. 245).

Para este crítico, o revolucionário da poesia de Sousândrade não está somente na épica construída n’*O Guesa*, que divergia do modelo de épica praticado no século dezoito, mas, também, na forma como o poeta constrói a linguagem, “estabelecendo a ruptura dos padrões convencionais em moda até o tempo e antecipando, de muitas décadas, experiências modernas” (p. 250).

Claudio Cuccagna é um italiano estudioso da literatura brasileira. Sua tese *A visão do Ameríndio na obra de Sousândrade*, defendida em novembro de 1996, em Roma, gerou o livro publicado em português, pela editora Hucitec, em 2004, traduzido por Wilma Katinsky Barreto de Souza. Para este autor, o projeto ameríndio de Sousândrade era integracionista, pois, o poeta maranhense defendia a necessidade da colonização e da catequese do índio, porém, não aos moldes do que era feito.

Na visão sousandradina, o ameríndio brasileiro era um indivíduo social com direitos e deveres como qualquer cidadão da nação. Segundo Cuccagna (2004), esta compreensão se revelava teórica, pois a defesa indígena de Sousândrade era paternalista e objetivava uma integração estruturada em um modelo de vida ocidental, o que negaria a possibilidade de autonomia à cultura ameríndia.

Ao delinear a ideologia ameríndia sousandradina, Cuccagna (2004) aponta as propostas do poeta para uma possível resolução do problema das comunidades indígenas amazônicas nos seguintes moldes: a integração político-nacional deveria ser completa, pois

o poeta reprova o governo imperial pelo descuido excessivo das comunidades indígenas, principalmente, aquelas em zona de fronteira.

A contribuição do estudo de Cuccagna contribui para uma análise e compreensão da proposta indígena de Sousândrade. É uma proposta integracionista que abrange três dimensões: a primeira seria a religiosa, com uma aculturação adequada dos valores cristãos, já que os missionários eram alvos de crítica por parte do narrador-personagem-Guesa, apontados como idólatras, amantes da luxúria, entregues ao vício da bebida e um mau exemplo para os índios.

Pois, tão grande é a força dos exemplos  
Que dão homens aos cândidos d'infância:  
Seguir aos sábios crendo, na ignorância  
Aos prostíbulos vão, vindo dos templos,  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 79. Canto II).

A segunda dimensão envolveria a questão tecnológica. No Canto II, d'*O Guesa*, versos 47-48 (p. 72), o narrador fala sobre as evoluções tecnológicas do período, citando as “chamas fomalhas abrasadas,/ **erga-se e trema o carro do progresso**”. Cita o “vapor fumegando” (2012, p. 72, verso 51. Grifo nosso). Faz alusão à energia elétrica, mas à qual os índios amazônicos não tinham acesso. Em vários versos do Canto II, percebemos uma ironia crítica em relação à ausência do progresso da eletricidade no meio dos índios. O narrador-personagem cita que a luz que os ilumina é aquela dos “belos astros”:

“**Olá! que apaguem! Temos belos astros**  
**Que os caminhos alvejam sobre o rio,**  
E vigilante o prático gentio,  
E falam rodas pela luz dos mastros!”  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 77. Canto II. Grifo nosso).

O narrador-personagem fala da “**índia luz amortecendo**” a escuridão “ao sopro dos bailadores”. E avisa que eles terão “só a **vivissecação:/ Ou tereis mundo tétrico; / Elétrico / Nunca no barracão!**” (Versos 637-642, p. 91. Grifo nosso). O indígena como objeto de estudo e de experimentação de curiosos viajantes ou se adaptarem à proposta das aldeias sem infraestruturas mínimas? As alternativas oferecidas pelo governo imperial são todas externas, não considera o estilo de vida, a cultura e o jeito de ser do ameríndio. E o narrador continua a falar da “eletricidade”, dos tempos modernos. Inclusive, prevendo uma “guerra a chegar”, ao observar “Um delegado em cismas”, o narrador aconselha a recrutar “*arraus* e pica-paus / quando a luz se apagar” (Canto II, versos 649-654).

(Um URSO e um GALO *apagando a última brasa e consolidando-se duo in uno tatus:*)

– São **d’eletricidade**

Tempos, mundo do fim;

= São as **manchas solares,**

**Dos ares**

**A alumiar tudo assim!**

(*Um delegado em cismas:*)

– Reina a paz em Varsóvia;

Mas, a guerra a chegar,

Recrutamos *arraus*,

Pica-paus,

Quando a luz se apagar.

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 91-92. Canto II. Grifo em itálico, do poeta; em negrito, nosso).

A terceira dimensão da proposta indianista de Sousândrade é denominada por Cuccagna de “pedagógica”. Do nosso ponto de vista, o poeta maranhense defende a educação (talvez inovadora no discurso da época) como a melhor proposta para dirimir diferenças e reconhecer os ameríndios como cidadãos de direitos e deveres. Lembramos, por exemplo, na representação enviada ao Congresso Estadual do Maranhão, em 2 de julho de 1894, uma solicitação para a Universidade de Atlântida, incluir no Curso de Direito a **Cadeira de Direito Índio**. E, segundo o poeta maranhense, no Brasil não havia ninguém que tivesse conhecimentos para ministrar esta cadeira, sendo necessário contratar professores do Chile, que seria o “país único na América que tem ciência da educação dos naturais” (SOUSÂNDRADE, 1894, In: WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 497).

Este reconhecimento dos chilenos, especificamente dos indígenas araucanos, que habitavam a parte central do Chile, é objeto da narrativa do autor *d’O Guesa*, no Canto XII. O narrador informa ao leitor: “E amou o Guesa **ao povo mais ditoso [...]**” (verso 221, p. 470. Grifo nosso). As qualidades deste povo merecem um olhar cuidadoso do narrador, por seu caráter, por sua inteligência, pelos festejos populares, “[...] porque sois bons e heis liberdade [...]” (verso 238). Porque:

**Índio fora ele o único, o araucano,**

**Não vencido da Europa;** e mais pedia

Tréguas a tal rei d’arco, o soberano

De Castela, que a balas combatia.

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 471. Canto XII. Grifo nosso).

A crítica de Cuccagna (2004, p. 162) aponta que Sousândrade “sentia a necessidade de agir como um reformador de costumes” em relação ao índio brasileiro. No entanto, o poeta maranhense deixa implícita uma crítica no Canto II àquelas tradições culturais

indígenas tidas como bárbaras na visão do homem que se autodenominava civilizado. A dança do Tatuturema, no rito de Jurupari, teria escandalizado o autor-narrador-Guesa.

No artigo *O Estado dos Índios*, Sousândrade percebe e analisa que a situação da miséria em que se encontravam os indígenas do Amazonas tinha adquirido a mesma proporção das águas colossais dos rios da Floresta. Aquilo que o Professor Hart, citado no artigo, havia percebido e publicado no Jornal do Comércio em 1872, Sousândrade já tinha notado “há 12 anos”, época em que ele mesmo conhecera e presenciara o “estado dos índios do Amazonas”.

Nas obras produzidas por Sousândrade, em nossos estudos, supomos que, na proposta ameríndia deste escritor, há um discurso sociopolítico clamando por reformas, cujo eixo principal seria o da educação.

O ensaio 13 do livro *A vingança da Hileia*, de Francisco Foot Hardman, retrata *A Panamérica utópica de Sousândrade*. Interessa-nos a compreensão deste autor sobre a crítica à questão indígena n’*O Guesa*, ao qual o autor denomina “ensaio programático de Sousândrade”:

[...] a crítica à questão indígena, nesse ensaio programático de Sousândrade, é apensa mais um motivo de sua defesa da abolição do trabalho escravo de africanos e afro-brasileiros e, acima de tudo, do fim da monarquia e criação de um Estado republicano. Pois somente a República, na sua visão, poderia conceder aos índios a “proteção” jurídico-institucional que suas vidas, sob ataques e perigos permanentes da civilização moderna há muito clamavam (FOOT HARDMANN, 2009, p. 220).

Para Foot Hardmann, Sousândrade, ao não finalizar sua obra, deixa um final disperso e inconcluso do personagem-narrador, expondo, assim, as ruínas do passado ameríndio e escravista latino-americano. Chama a atenção para o fato de que quando o poeta morreu, em 1902, grande parte dos povos ameríndios já haviam sido exterminados por agentes do poder imperial e dos novos Estados nacionais do continente.

Pelas publicações que encontramos na rede mundial de computadores, percebemos a diversidade de temáticas pesquisadas nos escritos de Sousândrade e presentes em dissertações e artigos de domínio público. Para exemplificar, citamos o artigo *Dialética e colonização no mundo do Taturema*, da pesquisadora Olívia Barros de Freitas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que aborda questões históricas do Canto II d’*O Guesa*, no episódio do Taturema (a pesquisadora escreve “Taturema”, porém, no verso 343 do Canto II, p. 82, encontramos a denominação “tatuturema”), como representação

dialética da situação de cativo do indígena durante o período pré-colonial e colonial.

Em relação a periódicos, a Revista Eutomia, de Literatura e Linguística, já publicou vários artigos sobre Sousândrade, inclusive os do peruano Carlos Torres-Marchal. Além deste estudioso, podemos encontrar outros artigos sobre Sousândrade na referida revista, por exemplo: *Figurações do herói épico: de Homero a Sousândrade* (2009), que busca traçar um mapa de possíveis e prováveis relações entre as obras de Milton e Sousândrade. “*O Inferno de Wall Street*” e a linguagem da loucura, de Ana Carolina Cernicchiaro (UFSC), Revista Eutomia Ano I.

A título de citação, ainda na Revista Eutomia, encontramos o artigo de Danglei de Castro Pereira (UEMS), que escreve sobre *Sousândrade e a revisão do cânone poético romântico*. A reflexão do autor se volta para a manipulação dos aspectos míticos na poesia sousandradina, o que proporcionaria, segundo este pesquisador, uma visão irônica da utopia romântica e da sociedade burguesa em *O Guesa*, e, também, poderia ter afastado o poeta maranhense da linha canônica romântica predominante em seu tempo.

Na Revista de Letras, da editora da Universidade Federal do Paraná, em 1990, foi publicado um texto de Marcelo Sandmann, intitulado *Sousândrade Futurista?* Nele, o autor contrasta a poética do futurismo italiano, dos manifestos e Marinetti, com o episódio do “Inferno de Wall Street” retratado no Canto X do poema *O Guesa*.

Publicado na Revista das Faculdades Claretianas, em 2009, o artigo *O mito sacrificial na estética romântica: O Guesa de Sousândrade*, da autoria de Nora Gabriela Alves de Oliveyra e Maria Elisabete Burque, por meio da abordagem hermenêutica, as autoras apresentam variáveis e inflexões introduzidas por Sousândrade no “complexo sacrificial” presente no imaginário pós-colonial brasileiro, apresentado sob a forma de conciliação apologética do indígena e do conquistador.

Encontramos também artigos publicados em Anais, como exemplo, um *Estudo do neologismo por composição em “O Guesa”, de Joaquim de Sousa Andrade*, da pesquisadora Gisele Alves (UNESP), apresentado no SILEL, em Uberlândia (2009).

Marília Librandi Rocha, doutora pela USP em Literatura Comparada, tem um artigo publicado na Revista USP, dezembro/fevereiro 2002-2003 (p. 231-214) sobre *O “caso” Sousândrade na história literária brasileira*. O objetivo do artigo é apresentar o trabalho desenvolvido pelos Irmãos Campos no livro *ReVisão de Sousândrade*, em colaboração com Dileia Zanotto Manfig, Erthos A. Souza, Luiz Costa Lima e Robert E. Brown, na terceira edição revista e ampliada do livro que foi novamente publicado em 2002, pela

Editora Perspectiva. No artigo, a pesquisadora cita Sousândrade como aquele escritor que:

[...] ocupa o lugar já clássico (apesar de bastante romântico) do *poète maudit*, à margem, lido e louvado *post-mortem*. Como, aliás, ele mesmo adiantou quando, num dos prefácios ao poema *O Guesa*, ele escreveu: “Ouvi dizer já por duas vezes que o Guesa Errante será lido cinquenta anos depois; entristeci – decepção de quem escreve cinquenta anos antes.

Para Librandi-Rocha, Sousândrade, nessa frase, “inventa o seu leitor no futuro ao anunciá-lo cinquenta anos antes. Como uma mensagem na garrafa lançada ao mar da posteridade [...]” (2002, p. 214).

Dentre as dissertações de domínio público, podemos citar a do pesquisador Pedro Martins Reinato, da Universidade de São Paulo, de 2008, intitulada *A própria forma do bárbaro domínio: elementos da composição poética em O Guesa, de Sousândrade*. Com ênfase na busca de análise de alguns elementos estéticos presentes no poema *O Guesa*, o autor, no entanto, dedica um capítulo para a temática “O índio sousandradino e suas implicações estéticas e políticas”. Neste capítulo, o pesquisador desenvolve dois subtítulos sobre o índio, a saber: “Alguns aspectos do índio no Romantismo” e “Alguns aspectos do índio em *O Guesa*”. Tomando como base os historiadores Elias Thomé Saliba e Pedro Calmon, o cientista social Bernardo Ricupero, Frederick G. Williams e Claudio Cuccagna, o pesquisador afirma que os esforços de Sousândrade para integrar o indígena não passaram de projetos. Tal postura é fundamentada no artigo que Sousândrade publicou no jornal *O Novo Mundo*, em Nova Iorque, no dia 23 de março de 1872, sobre *O Estado dos Índios*. Neste artigo, o poeta relata a seguinte situação:

Era há 12 anos aquele o estado dos índios do Amazonas; e que ainda [é] o mesmo, confirma-o o professor Hartt, que de lá acaba de voltar, e que também lamenta o desleixo de semelhante catequese. Acrescenta este distinto naturalista e amante da natureza e dos índios do Brasil, que são estes muito mais inteligentes que os irlandeses, e que serão melhor elemento de população do que esse que para aqui mais vem (SOUSÂNDRADE. *O estado dos índios*. In WILLIAMS, 2003, p. 497).

Sabemos que Sousândrade foi o presidente da Comissão que concluiu o “Projeto de Constituição do Estado do Maranhão”, datada de 3 de dezembro de 1890. Nela, na Seção IV, artigo 25, XIV, dentre as atribuições do Congresso, encontra-se a de legislar “sobre catequese e colonização dos índios” (WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 531).

No campo da Linguística, temos a pesquisa de Gisele Alves (2006), da Universidade Federal de Uberlândia, que nos apresenta uma dissertação de mestrado

intitulada *Para um glossário neológico da obra O Guesa, de Sousândrade: uma proposta*. A hipótese da pesquisa se pauta nas criações neológicas do poeta, que, para a pesquisadora, decorre do processo de composição para a formação das palavras.

De domínio público, encontramos também a tese de doutorado em Filosofia, da pesquisadora Rita de Cássia Oliveira, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, intitulada *O Poema O Guesa, de Sousândrade, à luz da hermenêutica de Paul Ricoeur*. Apresentando uma discussão sobre o processo de legitimação da constitutiva narrativa da linguagem humana em seu aspecto de linguagem plena dos símbolos, das metáforas e dos mitos, a pesquisadora busca adentrar-se no tema da hermenêutica fenomenológica de Ricoeur no poema *O Guesa* “numa espécie de estudo de caso” (2009, p. 23). Destacamos desta pesquisa o reconhecimento da modernidade de Sousândrade afirmado pela pesquisadora no que se refere à composição do herói no poema *O Guesa*. Segundo Oliveira, o poeta é um herói deste novo tempo porque “faz da poesia um espaço conflitual e heterogêneo onde se expressam múltiplas vozes, porque o seu discurso é tratado precisamente como o discurso de outrem” (2009, p. 29).

Encontramos um recorte da tese de doutorado da pesquisadora Ana Santana Souza (UNP), *O seio criador ou o matriarcado de Pindorama: a nação Guesa de Sousândrade* (s.d). Tal estudo nos interessou pelo fato de a pesquisadora proporcionar elementos para enriquecer nossos apontamentos sobre a imagem da terra que o poeta maranhense apresenta no poema *O Guesa* associado à imagem do feminino, no Canto I. Mais especificamente, à imagem de um seio mordido pelos vencidos.

De forma geral, foi o estudo de Fausto Cunha que chamou a atenção sobre o poeta maranhense e o seu mérito não pode ser negado. Pelo fato de as obras de Sousândrade não terem sido reeditadas, muito se perdeu. Porém, o trabalho de Fausto Cunha, dos irmãos Campos e de Luiz Costa Lima foram os responsáveis por resgatar o mundo sousandradino e trazê-lo de volta à crítica: “Que este trabalho valha como um brado de alarme. E que desencadeie outros...” (CAMPOS, 1982, p.14).

Afinal, a trilha do Suna, do Guesa, é um descaminho com final trágico?

#### 4 SOUSÂNDRADE: SINCRONICIDADE HISTÓRICO-LITERÁRIA

*Vivo todo inteiro no presente; sem saudades e nem ideia de tê-las suportado! Depois que eu vi derrocadas as sublimes puerilidades que me emanciparam homem, imaginei que havia soletrado a última palavra do poema da vida.*

(SOUSÂNDRADE, 1857. In. WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 480).

Anteriormente, vimos que Sousândrade antecipa a linguagem-síntese e antidiscursiva adotada por poetas estrangeiros como canal de expressão objetiva da realidade contemporânea; que ele se diferencia dos escritores de sua época, por uma abordagem singular do amor; e, decerto, da voz ameríndia. Agora, um convite: façamos o nosso percurso de análise do universo poético sousandradino, seguindo a trilha do amor, da linguagem e da questão ameríndia.

##### 4.1 No universo feminino de Sousândrade: a herança bíblico-judaica-cristã

*Deixemos os mestres da forma – se até os deuses passam! É em nós mesmo que está nossa divindade. Não é pelo velho mundo atrás que chegaremos à idade de ouro, que está adiante além. O bíblico e o ossiânico, o dórico e o jônico, o alemão e o luso-hispano, uns são repugnantes e outros, se não o são, modificam-se à natureza americana* (SOUSÂNDRADE, 1876. In. WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 485).

Na trilha do amor, adentrando-nos no universo feminino de Sousândrade, encontramos “duas Evas”. Consideramos este um possível viés de estudo da atualidade sousandradina, que se revela também no protótipo da Eva ameríndia como a possibilidade de um harmônico equilíbrio entre natureza, seres humanos e diversidade cultural. O reconhecimento e a valorização desta diversidade como riqueza, simbolizado nas duas Evas – a ameríndia e a de origem europeia – rompe com o pensamento único do colonizador e favorece o diálogo e a aceitação do diferente. É um convite ao leitor: refazer o caminho do Guesa para perceber a igualdade na diversidade sob o olhar aguçado do autor-narrador-personagem. Um pedacinho a mais de Sousândrade a ser desenvolvido em nosso próximo tópico.



A cultura judaico-cristã, a partir do texto bíblico, criou a concepção de que Deus criou o homem e, somente depois – a partir da costela do homem, criou a mulher. No contexto do século vinte e um, esta premissa encontra seu antagonismo, pois a mulher ocupa espaços antes lhe negado e demonstra que não passa de uma questão cultural o fato de a figura masculina sobrepor-se à figura feminina no que se refere à vida social criada pela sociedade ocidental. Afinal, ser homem ou ser mulher é uma questão cultural? O ser humano nasce ser humano. Nascer com a denominação mulher ou homem é questão cultural.

Ruth Benedict (1976) e Margareth Mead (1979), teóricas do Culturalismo, em suas pesquisas demonstraram que o ser humano homem pode ser sensível e preocupado com o lar em uma determinada cultura e totalmente diferente em outra. Parece estranho, mas o modelo masculino do mundo ocidental é uma forma de ser que é cultural. Por exemplo, desde que nasce o ser humano ocidental é posto em um quarto de cor rosa quando feminino e, se masculino, em um quarto na cor azul. Parece simples, mas não é. A socialização nos papéis de gênero estabelece as identidades sociais. Teorias psicológicas ou sociológicas, mesmo criticadas em vários aspectos, contribuíram para esta identidade social dos gêneros. A teoria freudiana apontava uma ligação direta entre a consciência de gênero à questão genital, prevalecendo a superioridade masculina. E a teoria da socióloga Chodorow (1991), contesta Freud ao afirmar que a masculinidade é uma perda da feminilidade. Estas teorias são aqui citadas apenas como objeto de ilustração, mas podem enriquecer a compreensão sobre a questão do feminino no universo literário, e, principalmente, no universo sousandradino.

A literatura tem a sua contribuição neste processo. Como ilustração, podemos realizar uma anamnese do lugar que as mulheres representavam na literatura oral e na literatura infantil ocidental: mães, esposas, bruxas ou fadas; a princesa perfeita e certinha ou a sedutora que se transforma. Já, os homens, com o perfil de guerreiros, líderes fortes (protagonistas ou antagonistas). Logicamente, nem todos os exemplos literários seguem este mesmo padrão, porém, parece ser o que foi veiculado com maior intensidade na formação cultural ocidental.

No universo da literatura bíblica, no livro do Gênesis, em seu primeiro e segundo capítulo, encontramos o registro de que Deus criou o ser humano homem e mulher. E somente depois é que definiu um jeito de ser homem e um jeito de ser mulher, a partir da costela do primeiro homem criado: Adão e Eva. A força e a sutileza para influenciar o

varão “a comer do fruto proibido da árvore do conhecimento” ou “a pecar” é objeto de discurso nas pregações religiosas até hoje.

Mudanças no universo da Eva moderna? Uma criatura que ocupa a maioria dos bancos universitários; lidera países; chefe de conglomerados empresariais; profissionais liberais, dentre outros espaços. O quadro que temos apresenta a mulher-Eva do século vinte e um em plena conquista dos espaços antes dominados por homens. No entanto, não podemos nos enganar, pois é fato que o modo de produção capitalista não escolhe sexo para se manter como ideologia. O que interessa é o lucro; o resto não importa. Sousândrade bem expressa isso quando retrata a prostituição da mulher no Inferno de Wall Street. O que talvez devamos lembrar é que o processo de exploração do ser humano, a espoliação e a desumanização já descritas no *Admirável Mundo Novo* (1979), no qual ser homem ou ser mulher não importa, pois o ser humano já não existe mais.

Pela perspectiva antropológica (BENEDICT, 1976; MEAD, 1979) vemos que o discurso homem/mulher resulta do contexto cultural, não sendo possível estabelecer regras para uma definição do masculino ou do feminino. Além disso, consideramos que, atualmente, o ser humano passa por um processo de redefinição que coloca em evidência não apenas o conceito, mas a estrutura familiar tradicional. Eva é hoje um conceito pouco definível como tradicionalmente o concebíamos. Notamos uma nova fase de processamento de uma nova forma de relação dos conceitos de homem e mulher. Nada está decidido.

Que contribuição Sousândrade tem a oferecer neste universo? A figura feminina na produção literária *O Guesa*, de Sousândrade, como partícipe na gênese da formação do povo brasileiro no final século dezenove, é apresentada sob a ótica da herança bíblico-judaica. Logo no início do Canto I, *d'O Guesa*, encontramos as duas figuras femininas que representam os dois tipos físicos brasileiros da nação que está surgindo: a Eva brasileira descendente do europeu e a Eva ameríndia, nativa. Se em Gonçalves Dias e José de Alencar, n'*O Guarani*, por exemplo, a mulher indígena é descrita como “faceira, sem preconceitos”, associada aos amores carnavais, primitivos, em Sousândrade, percebemos a inversão desta simbologia indianista: as conjunções amorosas se manifestam na figura da feminina branca: “Oh! precisa-se ver como, **rendida**/ Ao grande amor, **a Brasileira esquiva** (SOUSÂNDRADE, 2002, Canto I, versos 177-178, p. 56). A Eva indígena é a “Uyara bela/ donzela/ Dos céus nela reflete, o trino da ave/ lentos olhares seus, meiga violeta” (Canto I, versos 232-242, p. 58).

O poeta maranhense revela um profundo conhecimento dos textos bíblicos-judaicos. Ao longo do poema *O Guesa*, vamos percebendo as pegadas desta tradição religiosa, presente não somente do livro do Gênesis, na leitura transcrita do Éden bíblico, quando o narrador-personagem relata sobre a “hora da Criação, que se apresenta”:

– A hora da Criação, que se apresenta –  
A calma do equador solene impera;  
O humano braço do labor se ausenta  
E a repouso convida a madre terra;

E o vale escuta que os ribeiros falam;  
E as montanhas esperam silenciosas  
Ao horizonte longes; e se calam  
O que hão ninhos nas árvores frondosas;

E a viração co’a tarde se alevanta,  
Quando o Senhor pelo Éden passeava,  
Que o homem na queda já de si s’espanta

**E a mulher da nudez s’envergonhava –**  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 254. Canto VIII; versos 2175-2186Grifo nosso).

Elementos de outros livros bíblicos do Antigo e do Novo Testamento também podem ser percebidos. Por exemplo, elementos do poema bíblico encontrado no livro do Antigo Testamento conhecido como *Cântico dos Cânticos* ou *Cantares*, a depender da tradução bíblica, são perceptíveis nos versos a seguir:

Seguide-a: luta brava, mimos – hoje  
Se ela voa veloz e peregrina,  
Corça esbelta espantada na campina,  
Persegui – que amanhã já menos foge.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 56. Canto I; versos 165-168).

Fuja logo, meu amado,  
Como gamo,  
um filhote de gazela  
pelos montes perfumados.  
(BÍBLIA, 1990, p. 837. *Cântico dos Cânticos*. Cap. 8, versículos 14-17).

A alusão ao rei bíblico Salomão, conhecido pela sua sabedoria e pelo harém que possuía (setecentas mulheres e trezentas concubinas), é retratada no Canto II d’ *O Guesa* e no livro bíblico *Cântico dos Cânticos*, dentre outros textos bíblicos.

– Os poetas **plagiam**,  
Desde rei Salomão:  
Se Deus cria – **procriam**,  
**Transcriam** –  
Mafamed e Sultão.

– Setecentas mulheres,  
 Mais trezentas, milhar!  
 Ao ar livre, nos montes,  
 Nas fontes,  
 Ou à beira do mar!  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 92. Canto II; versos 662-672. Grifo nosso).

No Canto IV, há uma definição de amor, lembrando o amor impossível entre Romeu e Julieta, que pode ser ilustrada nos versos abaixo citados:

É surdo o amor. E n'alma estremeceram,  
 Em seu princípio as mágoas germinando!  
 A esperança morreu nos que viveram  
 Dela. Estava-se a lâmpada apagando.

[...]

Dorme abravado – porque amor se nutre  
 De fruto ingrato e frutos proibidos,  
 Palmas do vencedor; ou voa abutre,  
 Se os encantos s'esvaem pervertidos.

[...]

Amor se nutre; e lá de longe quando  
 Olha, é um campo de devastação!  
 É vida, come; é chama e vai lavrando,  
 Que não destrói – procura a nutrição.

[...]

Das vozes do arvoredo, que bradavam  
 A Romeu e Julieta 'aurora! Aurora!'  
 As ainda dúbias notas s'escutavam –  
 “Talvez – talvez – mas ouvi bem agora...

Separação! É quando amor se alegra  
 Que és a hora triste e mal-aventurada!”  
 – E os olhos pardos dentre sombra negra  
 Co'os reflexos brilharam da esmeralda.  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 159-161. Canto IV; versos 643-694).

No *Cântico dos Cânticos*, capítulo 8, versículos 6-7, encontramos uma definição de amor que nos aproxima àquela apresentada pelo narrador-Guesa:

Grave-me,  
 Como selo em seu coração,  
 Como selo em seu braço;  
 Pois o amor é forte, é como a morte!  
 Cruel como o abismo é a paixão!  
 Suas chamas são chamas de fogo,  
 Uma faísca de Javé!  
 As águas da torrente jamais poderão  
 apagar o amor,  
 nem os rios afogá-lo.

Quisesse alguém dar tudo o que tem  
para comprar o amor...  
seria tratado com desprezo.  
(BÍBLIA PASTORAL, 1990, p. 896. *Cântico dos Cânticos*. Cap. 8,  
versículos 6-7).

### **As duas Evas e o ideal romântico estilizado**

*Lê sem sobressalto e com calma, meu amigo.*  
(SOUSÂNDRADE, 1872).

O Guesa é um errante em procura constante, que busca iluminação nas viagens empreendidas. E nessa viagem o encontro com o bárbaro e o civilizado; o novo e o velho mundo; o regime monárquico e sistema democrático capitalista, que já se desponha selvagem e avassalador; o encontro e a apresentação das duas Evas originárias da nação brasileira: a Eva europeia e a Eva ameríndia.

Como já mencionado, as duas Evas surgem logo no início do Canto I, porém, são duas figuras que perpassam todo o poema *O Guesa*, com maior intensidade nos Cantos I ao IV. Este ambiente que nos remete ao Jardim do Éden da gênese bíblica da criação, é retratada em outra obra de Sousândrade, um poema que justamente recebe o nome de *Novo Éden*, e cujas estrofes estão relacionadas aos sete dias da criação da gênese bíblica.

Que diferenças e semelhanças encontramos entre estas duas Evas sousandradinas e a Eva bíblica?

O Éden bíblico é prefigurado pela criação do primeiro casal humano e tem em Eva a companheira ideal para completar a pessoa do primeiro homem que não se achava bem entre os demais animais. O fato é que sendo fruto da costela de Adão, a primeira mulher torna-se a figura central na construção do feminino judaico-cristão. Constrói-se assim o arquétipo feminino do Ocidente. Também é uma realidade o fato de que esse feminino vem marcado pela inserção do pecado no mundo e, por isso, sofre as dores do parto; outro elemento marcante no imaginário ocidental como forma de instituição do feminino em uma dada cultura e marcada por esta mesma cultura. A mulher judaico-cristã emerge e participa da vida social sem a necessária igualdade ante o masculino instituído. Mesmo que haja a igualdade formal, ela, na realidade, não se institui como a lei a quer, mas, pela resistência e pela conquista de espaço. Enquanto a Eva bíblica, na cultura ocidental, permanece uma figura que fica sempre no segundo plano das decisões.

As Evas sousandradinas apontam para os percalços do universo feminino na cultura

ocidental e na estética romântica. O inovador é que Sousândrade faz uma importante inversão no ideário do Romantismo acerca da mulher ameríndia. No poema *O Guesa*, a Eva europeia é a brasileira esquiva, louca, insensata, que infringe o tabu do casamento e tem filho ilegítimo; é vingativa.

Oh! precisa-se ver como, rendida  
Ao grande amor, a Brasileira esquiva  
Tem extremos! E como enternecida  
Estende a pomba o colo compassiva!

Bela qual este sol dos grandes climas  
Do seu país, ela é fiel e nobre:  
Mas irradia e luz – coriscos sobre  
Nossa ilha verde de florentes cimas,

Se mal suspeita uma rival! Em zelos  
As vaporosas roupas desampara,  
E com lívidas faces olha e encara  
Ao tirano! S’embrulha seus cabelos,  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 56-57. Canto I; versos 177-188).

A descrição da Eva ameríndia é congruente com a natureza. Ela é a “Uyara bela, a virgem, a donzela, “que tem brando odor da terra americana com nuvens de sonhos lhe adejando”. Ela “é tão suave” e é “a bela natural do clima ardente” (Canto I, versos 233 ao 296, p. 58-59).

São duas culturas em contraposição: uma ligada à natureza e uma culturalizada pelos costumes europeus. Contudo, as duas Evas encontram o seu paralelo também no plano religioso, pela inserção das divindades cristãs e ameríndias. A exemplo, a Virgem Maria: “[...] A maior aurora/ Que precedeu ao sol, foi nesta hora/ Que s’encarnou nos braços de Maria!” (versos 321-324, p. 61). E, a “Uyara, Chaska ou Virjanura”, que são apresentadas pela ótica dos incas e sincretizadas à Virgem Maria. São referências que igualam estas duas mulheres em um plano idealizado e superior.

Outra figura feminina surge no Canto X: a mulher norte-americana simbolizada na Estátua da Liberdade, mulher-símbolo, que abre os braços para todos que se adentram em Nova Iorque:

Sede bem-vindos! há lugar p’ra todos  
E lar e luz e liberdade e Deus –  
E a cada filho em dor, misérias e apodos,  
Abre a formos Mãe os braços seus!

A Espartana gentil! Da liberdade  
Amostra os horizontes aos escravos;

Diz aos que eram cobardes ‘sejam bravos!’  
 Bendiz a todos e enche-os de saudade.  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 299. Canto X, versos 69-676).

Contudo, no final do Canto X, “a Musa americana” está de luto/ “Pelo pai da poesia. Emudecida” (Canto X, versos 3.461-2, p. 407). Para explicar o quão profunda é a tristeza, novamente a presença de elementos da literatura bíblica-judaico-cristã, numa alusão à Maria, Mãe de Jesus, quando, por ocasião da festa das “bodas de Caná”, no evangelho de João, capítulo 2. Segundo os exegetas da tradição cristã-católica, o casamento é o símbolo da união de Deus com a humanidade. Maria percebeu e quando foi avisar Jesus, que estava faltando vinho, recebeu uma resposta considerada ríspida: “Mulher, que existe entre nós? Minha hora ainda não chegou.”<sup>5</sup> Não bastasse este “escândalo” (*O Guesa*, verso 3473-3475, p. 408), o Guesa, o narrador-personagem-que-caminha-rumo-ao-sacrifício, parece querer mostrar que as ações de Jesus, interpretadas como “escândalos”, foram as responsáveis por ele ter sido julgado como “vândalo”. Mais duas ações escandalosas de Jesus, aos olhos dos doutores da lei do seu tempo, são lembradas pelo Guesa: o encontro de Jesus com a Samaritana, na fonte de Jacó, em Sicar (evangelho de João, capítulo 4). Jesus que “proseia” com uma mulher considerada impura e pecadora. Também o Guesa tem a mesma atitude ao encontrar-se com a prostituta Utie e com a virgem Hortense, pois ele “viu... numa prostituta a mor piedade;/ E a mor prostituição viu... numa virgem.” (Canto X, versos 147-148, p. 301), “[...] e qual o Cristo, não aprova...” (verso 152, p. 302). O terceiro escândalo citado pelo Guesa é a atitude de Jesus quando adolescente, com doze anos, no templo, presente no evangelho de Lucas (capítulo 2, versículos 41-52). Uma identificação do personagem-narrador-Guesa com o Messias rumo ao sacrifício?

**Está de luto a Musa americana**  
**Pelo pai da poesia. Emudecida,**  
 Vencida já a fronte soberana  
 Triste do bardo e a bela ação de vida:  
 [...]  
 Desde Byron eterno, este horizonte’ –  
 E dais honras a um só e ao outro **escândalo?**  
 – Nas **bodas de Caná, Jesus à fonte,**  
 Ou no **templo** a leva-los qual um **vândalo?**  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 407-408. Canto X, versos 3461-3476. Grifo nosso).

<sup>5</sup> Tradução da Bíblia Pastoral, da Editora Paulus, 1990, p. 1293.

O Canto X possibilitaria outra vertente de pesquisa sobre a mulher enquanto objeto de desejo e a prostituição no centro do poder econômico nova-iorquino, que, porém, não é nossa temática de estudo. Nele, o narrador-personagem Guesa conta sobre mulheres virtuosas e orgulhosas que conheceu: prostitutas ou não. Fala do submundo urbano no inferno novaiorquino. Fica indignado com o orgulho da prostituta Fiskie e maldiz a sociedade que a levou a este submundo delineado pelo “Inferno de *Wall Street*” retratado no Canto X.

O Guesa se mostra indignado com a hipocrisia religiosa de quem lê “a Bíblia da família à noite é lida”, pois é “terrível ver tanta loucura/ Em nome do Senhor! / tanta violência/ Das lutas de ambições, do de candura/ Cordeiro em nome! E na infernal agência” (versos 385-388 – Canto X, p. 309). Essa hipocrisia testemunhada no inferno nova-iorquino pode ser vista em diversas situações: alcoviteiros, madama, bordel, cortesãs, prostitutas, pornografia, abortos, vivisseções, violações, pederastia e alcoolismo.

(*Pretty girls* com a BIBLIA debaixo do braço:)

– Testamento Antigo tem tudo!

O Novo quer santas de pau...

Co'o *Book* jubilante

Adelante,

*City bell's*, ao *lager anyhow!*

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 362-363. Canto X; versos 2037-2042).

A visão da mulher norte-americana relatada por Sousândrade, no Canto X, é objeto de crítica em artigos veiculados na rede mundial de computadores. Isso se dá talvez pela visão do mundo de prostituição desenhado ao longo do Canto X. No entanto, acreditamos que não dá para ler a presença do feminino na obra do poeta maranhense somente a partir deste canto do poema *O Guesa*. Precisamos de um olhar mais amplo da obra do poeta, haja vista este canto retratar o “Inferno de *Wall Street*”. E quando falamos do espaço “inferno”, o que sobrevém à cabeça de um leitor ocidental é um conceito enraizado de que tudo o que se refere ao inferno é extremamente ruim.

Em um contexto geral, a mulher vem conquistando espaço na sociedade ocidental. São mudanças significativas que têm produzido estudos e pesquisas mais aprofundadas sobre a questão de gênero, ampliando o campo conceitual cultural do universo feminino e masculino. Os estudos literários têm a sua parcela de contribuição neste processo histórico e, associada aos estudos culturais, à Sociologia, à Antropologia e à História, em um diálogo constante, vão se revelando etapas e desafios que a mulher-real e a mulher-



personagem passaram até chegar à situação em que hoje se encontra, mais emancipada e independente.

A mulher “deixou-se” convencer pelos argumentos da serpente e, “viu que a árvore tentava o apetite, era uma delícia para os olhos e desejável para adquirir o discernimento. Pegou o fruto e o comeu [...]” (Livro do Gênesis, 3, 6. BIBLIA EDIÇÃO PASTORAL, 2008, p. 16); depois de comê-lo, deu o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal ao homem, e tornou-se a principal “responsável” pela expulsão de ambos do paraíso. A exemplo da Eva edênica, na Idade Média, queimada em fogueiras como bruxa, a mulher volta a ser responsabilizada pelas mazelas físicas e sociais que “expulsam” os homens do convívio divino judaico-cristão. Atualmente, não há fogueiras no sentido literal, há fogueiras implícitas, que condenam a mulher por sua culpa e poder de sedução de oferta do fruto do conhecimento do bem e do mal. Quando Sousândrade traz à tona a possibilidade da leitura desta mulher na gênese da formação cultural do povo brasileiro, considerando ainda a trajetória do personagem-narrador-Guesa e o delinear do centro do capitalismo emergente em Nova Iorque, percebemos que a produção literária do poeta possibilitaria o resgate e a discussão de outras temáticas relevantes para a sociedade contemporânea. Contudo, isto será objeto de futuras pesquisas.

#### 4.2 *Odisseia* e *O Guesa*: a trajetória de heróis testemunhas de histórias

*A gatunagem que vê-se lavrar na República não terá sua razão nestes hediondos exemplos? Uma pedrinha basta para fazer voltar as grandes ondas do oceano, diz Homero; e para derribar as estátuas de Nabucodonosor, relembramos nós.*

(SOUSÂNDRADE, 1º maio 1892).

Pela forma da escritura sousandradina podemos inferir que Homero fez parte do seu arsenal de leitura. O próprio Sousândrade pode nos confirmar isto, pois são frequentes as citações do nome de Homero no poema *O Guesa* e em outros escritos do escritor maranhense. Inclusive, nas críticas que escrevia para *O Novo Brasil*, em uma delas, uma crítica ao Império, Sousândrade ilustra seu texto com a passagem do canto das sereias, da *Odisseia*:

Aqui, lembra naturalmente **recomendar aos marinheiros de Ulisses, que tapem os ouvidos, para que não sejam desviados às vozes tão sedutoras das vitalícias sirenas.** Melhor que enganosas cantarolas, ressoou há mais de cem anos para toda a América o grande Sino da

Liberdade, que o imperador teria visitado nas festas da Exposição e que existe, rachado, venerado na Filadélfia, como para dizer que já tocou uma vez, e não precisa tocar mais (SOUSÂNDRADE, 22 fev. 1889. In: WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 502. Grifo nosso).

Homero, segundo Pound (*apud* CAMPOS, 2010, p. 187), escrevia antes de qualquer regra e “manipulava as sílabas a seu gosto e até mesmo no pé usava a mesma sílaba ora longa e ora breve. Isso nos lembra Barthes (2011) quando ele afirma que a originalidade é o fundamento mesmo da literatura.

### **O sacrifício como destino... o herói mítico como emblema**

*Vieram as aspirações e com elas a transfiguração do meu universo.* (SOUSÂNDRADE, 1872).

O poema *Odisseia* (2011), atribuído a Homero, é considerado um dos principais poemas épicos da Grécia Antiga. Mesmo dentre as pessoas que não tiveram acesso à leitura integral da obra de Homero, não é incomum o conhecimento da população no que se refere, por exemplo, ao episódio do Canto das Sereias. Talvez pelos filmes, ilustrações, canções e outros poemas, a saga de Ulisses faça parte do campo conceitual imaginário de parte significativa dos brasileiros. O mesmo, porém, não ocorre com *O Guesa*, de Sousândrade. Não raro é encontrarmos professores da área de Letras que desconhecem esta obra, talvez justificado pelo “enquadramento” como poeta menor e ausente em vários livros didáticos. Se bem que o mesmo ocorre com outros autores igualmente importantes no universo literário. No entanto, aproveitando o conceito de esclarecimento de Adorno e Horkheimer (1985, p. 41), não podemos tapar os ouvidos com cera nem tampouco submeter-nos ao encanto das sereias atuais, cada vez mais refinadas, com novas formas de ofuscamento “que vem substituir as formas míticas superadas”. Assim como um terremoto pode ser sentido a quilômetros distantes do seu epicentro, há ecos que resistem ao tempo e se fazem ouvir. O mastro no qual nos encontramos “amarrados” poderia ser uma metáfora daquilo que nos sustenta em nossos projetos, teorias e opções de vida.

*O Guesa* tem a mesma extensão da *Odisseia* homérica. A diferença está no percurso do herói: na obra grega o herói tem um objetivo claro: chegar a Ítaca. Em *O Guesa*, há a errância, já presente no próprio significado do nome do herói: *Guesa*. O herói sousandradino não tem destino definido. Porém, isso não o impede de ser um personagem-narrador que relata acontecimentos históricos sobre a colonização da América, cuja voz terá um destino: o sacrifício muísca. Em treze cantos, o leitor caminha com o Guesa: nos

cinco primeiros, o narrador-personagem percorre a América do Sul Hispânica. Dos Incas dos Andes segue o caminho para o Amazonas até chegar à sociedade brasileira que lhe era contemporânea. No sexto canto, o Guesa vagueia pela Corte brasileira. Em seguida, no sétimo canto, segue sua viagem para a Europa. Nos cantos oitavo até o décimo segundo, o autor-narrador-personagem parte do Maranhão para a América no norte e, por fim, no último canto, o décimo terceiro, há um *flashback* direto de Nova Iorque prenunciando o retorno ao Brasil, mais precisamente, para São Luís, no Maranhão.

Se Homero ligou Ulisses a um destino de herói que necessita sobreviver para dar vida à própria narrativa, o Guesa, em Sousândrade, apresenta um ameríndio brasileiro ligado a uma história que transcende as fronteiras do Brasil. A história do ameríndio brasileiro ligado ao indianismo nativista hispano, latino-americano, que tem a herança dos muíscas da Colômbia, dos Incas e dos Astecas, dentre outros povos da América Central (LOBO, 2012). Em *O Guesa*, o foco do olhar sousandradino: o ameríndio.

Se Alencar encontrou no romance a melhor forma para construir o mito de fundação do Brasil, por não conseguir escrever um poema épico, Massaud Moisés (1984, p. 246) afirma que Sousândrade inovou, não somente em relação à épica, pois ele estabeleceu uma ruptura também com a forma da poesia oitocentista. O poeta maranhense transforma o narrativo em notações rápidas, “como se ante sua visão ciclópica desfilassem, em desabalada, as cenas do périplo do Guesa.” A épica sousandradina é de estrutura mosaica, não-linear. O fio condutor é cortado por sínopes e extrapolações que rompem a sequência horizontal dos eventos: “o périplo do herói que assume conotação mítica, deus incaico que é – símbolo do *homus americanus* –, a errar pelo Eldorado americano sua condição de semi-humano e semidivino.” Não há dúvida de que se trata de um épico, tanto na estrutura, no tom e no conteúdo. “Ao invés do homem animado pela chama sobrenatural, é o próprio deus que protagoniza a caminhada pelo Éden americano” (MASSAUD MOISÉS, 1984, p. 246).

A identificação d’*O Guesa* com a épica pode ser percebida esteticamente, na medida em que o nosso herói transcorre num clima mítico, contudo, sem implicações metafísicas ou transcendentais. “[...] o aspecto filosófico, que a errância do Inca poderia ostentar, à semelhança de Ulisses e outros protagonistas de epopeias, é preterido pelo aspecto estético” (MASSAUD MOISÉS, 1984, p. 247).

Àqueles a quem pareceu a natureza não ir de acordo com a lenda, por via do Suna, direi, pois deve-se uma palavra de crença a cada dúvida, que só

a diferença é ter sido antiga estrada talvez de poucas milhas apenas e na planície, e ser a moderna estrada ao entorno do mundo, sem que a verdade do assunto nada sofra por isso. E de mais, qualquer poderá seguir cientificamente a linha itinerária que é o Suna da peregrinação; e o poema há de ser no fim acompanhado do seu mapa histórico e geográfico (SOUSÂNDRADE, 1876. In: WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 485).

De acordo com Lobo (2012), a fonte de inspiração para compor *O Guesa* surgiu do poema épico-lírico de Byron *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818). Na *Memorabilia*, em 1872, o próprio Sousândrade transcreve o pensamento da crítica sobre o poema: “*O Guesa* é um poema ao gosto do *Childe*, com a diferença de apegar-se a uma lenda indiana, o que de alguma forma limita-lhe a ação” (SOUSÂNDRADE, In: WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 482).

Sousândrade, além de empregar uma vasta intertextualidade, duplica a descida ao Inferno e, assim, desconstrói o cânone do épico. Segundo Lobo, Sousândrade uniu a tradição da épica clássica de Homero à épica cristã de Dante e Milton e à épica romântica de Byron, Chateaubriand, Hugo e Alencar. Com que objetivo? Apresentar um projeto ameríndio pan-americano.

Inicialmente, o poema se volta para o indianismo brasileiro e hispano-americano, numa perspectiva basicamente mítica, mas sempre mesclada com a memória pessoal do autor-personagem-narrador Guesa, que vai conhecer de perto a realidade dos índios em Tabatinga, numa viagem em 1858 no Amazonas (Cantos I e II). Ali mesmo, empreende a desconstrução do indianismo brasileiro (“Dança”, do Canto I) e da monarquia brasileira (Cantos II e VI) (LOBO, 2012, p. 27).

Lobo (2012) aponta para o fato de que Sousândrade “inventou” o duplo sinal de travessão para indicar uma segunda voz nos diálogos entre os personagens. Essa é uma constante que é bastante enfatizada no Canto X. E aí temos dois tipos de discurso: o narrador do plano épico externo e o narrador do plano subjetivo. No entrecruzamento do imaginário com o real, espaço e tempo são associados, na conexão denominada por Bakhtin (1988) como “cronotopo”. Há um jogo de vozes entre autor-personagem-narrador/autor-narrador-personagem.

Que narrador-personagem é este? Afinal, quem é o Guesa?

Relembremos a lenda registrada por Alexandre Humboldt (cientista geógrafo, naturalista e explorador alemão, 1769-1789; que viajou pela América Central e América Latina entre os anos de 1799 e 1804). Uma lenda proveniente dos índios Muyscas da Colômbia, utilizada por Sousândrade como epígrafe da edição londrina de *O Guesa*.

Segundo esta lenda, em tempos idos, os muyscanos foram visitados pelo deus Bochica que lhes deixou como lei a adoração ao sol. Este deus regulou as estações, inventou o calendário e fundou a sua religião, estabelecendo a ordem dos sacrifícios para assegurar a paz e a prosperidade contínua. Para o sacrifício, era escolhida uma criança, denominada “Guesa”. Esta criança era retirada da casa paterna e levada ao Templo do Sol. Aí o Guesa recebia uma educação diferenciada das demais até atingir a idade de 10 anos, quando, então, deveria percorrer o caminho do Suna: o mesmo itinerário cumprido por Bochica. Quando atingia os 15 anos, após ter cumprido a jornada ritual, o Guesa era levado ao sacrifício pelos chefes ou sacerdotes até a coluna sacrificatória, em procissão. O coração era retirado e apresentado em oferenda a Bochica, o deus-sol. Para Lobo, a personagem do Guesa, em Sousândrade, é o “indígena vítima de sacrifício, como bode expiatório, ligado ao mito romântico do exílio e identificado a um Prometeu cristianizado” (2012, p. 29).

Em Sousândrade, o Guesa é um peregrino-errante que se embrenha por diversos lugares da América e da Europa. Nesse andar-errante, ele acaba travando uma “batalha” com todos aqueles que influenciaram a construção da identidade cultural dos povos por onde ele passa. Ele vai se apoderando das lendas, das narrativas ameríndias, misturadas a eventos históricos da sociedade do final do século dezenove. E, como no poema homérico, o Guesa-narrador-personagem de Sousândrade vai contando sobre um mundo que está em decadência, sobre uma cultura que está sendo desmantelada pelo discurso do conquistador.

### ***O Guesa: aspectos estruturais e marcações épicas***

O próprio Sousândrade define *O Guesa* na *Memorabilia*:

*O Guesa* nada tendo do dramático, do lírico ou do épico, mas simplesmente da narrativa, adotei para ele o metro que menos canta, e como se até lhe fosse necessária a monotonia dos sons de uma só corda; adotei o verso que mais separa-se dos esplendores de luz e de música, mas que pela severidade sua dá ao pensamento maior energia e concisão, deixando o poeta na plenitude intelectual – nessa harmonia íntima de criação, que experimentamos no meio do oceano e dos desertos, mais pelo sentimento que em nossa alma influi do que pelas formosas curvas do horizonte. – Ao esplendoroso dos quadros quisera ele antepor o ideal da inteligência (SOUSÂNDRADE, 1876. In: WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 484).

Porém, como característico no poema épico, na obra *O Guesa* é possível observar que há uma proposição, uma invocação, a dedicatória e a narração. Logo na abertura do

Primeiro Canto há uma invocação:

Eia, imaginação divina!  
 Os Andes  
 Vulcânicos elevam cumes calvos,  
 Circundados de gelos, mudos, alvos,  
 Nuvens flutuando – que espetác’los grandes!  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 51. Canto I, versos 1-4).

O personagem-narrador canta sobre o ameríndio de toda a América Latina, sobre a democracia e a república nas Américas. O poema é composto por quartetos, em versos decassílabos rimados. No entanto, esta estrutura é diferenciada quando o personagem Guesa assume a voz da narrativa: os versos são livres, sendo que de quatro em quatro versos há novas aspas que indica a voz do personagem que fala, contudo, estas aspas não são fechadas. Isso somente ocorre no final do último verso, após o término da fala do personagem. De acordo com Lobo (2012), este segundo tipo de narração introduzido pelo poeta, indicado por aspas, expressam a voz do narrador-personagem e é uma criação sousandradina que foi inspirada no *Childe Harold*, de Byron.

“Nos áureos tempos, nos jardins da América<sup>5</sup>  
 Infante adoração dobrando a crença  
 Ante o belo sinal, nuvem ibérica  
 Em sua noite a envolveu ruidosa e densa.  
 “Cândidos incas! Quando já campeiam  
 Os heróis vencedores do inocente  
 Índio nu; quando os templos s’incendiam,  
 Já sem virgens, sem oiro reluzente,  
 “Sem as sombras dos reis filhos de Manco,<sup>6</sup>  
 Viu-se... (que tinham feito? e pouco havia  
 A fazer-se...) num leito puro e branco  
 A corrupção, que os braços estendia!  
 “E da existência meiga, afortunada,  
 O róseo fio nesse albor ameno  
 Foi destruído. Como ensanguentada  
 A terra fez sorrir ao céu sereno!  
 “Foi tal a maldição dos que caídos  
 Morderam dessa mãe querida o seio,  
 A contrair-se aos beijos, denegridos,  
 O desespero se imprimi-los veio –,  
 “Que ressentiu-se, verdejante e válido,  
 O floripôndio em flor; e quando o vento  
 Mugindo entorce-o doloroso, pálido,  
 Gemidos se ouvem no amplo firmamento!

“E o Sol, que resplandece na montanha  
 As noivas não encontra, não se abraçam  
 No puro amor; os fanfarrões d’Espanha,  
 Em sangue edêneo os pés lavando, passam.  
 “Caiu a noite da nação formosa;  
 Cervais romperam por nevado armento,  
 Quando com a ave a corte deliciosa  
 Festeja o purpúreo nascimento.”  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 51-52. Canto I; versos 13-44).

Como em a *Odisseia*, no poema *O Guesa* há os deuses que se fazem presentes na força da natureza. Por exemplo, a Deusa das Águas, Uiara ou Iara, aparece constantemente nos cantos que marcam a peregrinação do Guesa pelos rios da Amazônia: “D’Uiara, a encantadora, que embalança/ Da selva a sombra, ondeando águas sonoras” (versos 31 e 32, Canto III, p. 106). Há também uma Voz (com inicial maiúscula), que fala ao Guesa em sua peregrinação pelo deserto e que está presente em vários cantos:

À noite no Pacífico modula  
 A Voz ignota que acompanha ao Guesa,  
 Enquanto incende a vaga e ao largo ondula  
 Fosforoso fulgor. À Natureza  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 411. Canto X, versos 72-75).  
 “Somente... estou cansado da fadiga;  
 Não de velhice, nem dos pensamentos,  
 Mas... das miragens, a que a Voz, aos ventos  
 Compele-me, compele-me que eu siga!  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 325. Canto X, versos 905-908).  
 (O GUESA, tendo atravessado as ANTILHAS, crê-se livre dos XEQUES  
 e penetra em NEW YORK STOCK EXCHANGE; a Voz, dos desertos:)  
 - Orfeu, Dante, Eneias, ao inferno  
 Desceram; o Inca há de subir...  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 358. Canto X, versos 1928-1931).

É possível perceber a presença de deuses vários, ou demônios, ao longo dos treze cantos: Prometeu (versos 597 do Canto I; verso 85 do Canto VI e verso 1828 do Canto X). No Canto VI, versos 85 e 86, o Guesa é comparado ao Prometeu voluntário:

Prometeu voluntário, ele lá estava  
 Do Gigante de Pedra recostado  
 Ao ombro árido – qual quem descansava  
 Antes de trabalhar – oh, tão cansado!  
 (SOUSÂNDRADE, p. 223. Canto VI).

Outros deuses que marcam presença: deus Ápis (verso 10, Canto II); deus Huracán, deus caraíba das tempestades (presente em versos desde o Canto II – verso 396 – até o Canto XII, verso 175); deus Pã (verso 428, Canto IV), deus dos Pastores; deus Teos, Canto V, verso 40 e Canto XIII (verso 21).

Ainda podemos citar outros nomes da mitologia greco-romana presentes em *O Guesa* que vão acompanhando o personagem-narrador em sua trajetória: Tellus que se relaciona com *Coellus* (Terra e Céu), no Canto Sexto; Citérea, cognome de adoração para Vênus ou Afrodite no santuário da ilha de Citera ou Cériga (LOBO, 2012) e a deusa da aurora, Títon (verso 655, Canto XIII). Há também versos que nos remetem à poesia épica: Andrômaca, esposa de Heitor, herói de Troia, na *Ilíada*, de Homero: “Adverso à homérea dor que Andrômaca sentiu” (verso 459, Canto VI, p. 235).

Além dos elementos da mitologia greco-romana, no Canto X, encontramos referências a religiões diversas: Confúcio, católicos, protestantes, mórmons, maçons, judeus, dentre outros.

(*Pretty girls* com a BÍBLIA debaixo do braço:)

- Testamento Antigo tem tudo!

O Novo quer santas de pau...

Co'o *Book* jubilante

*Adelante*,

*City bell's*, ao *lager anyhow!*

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 361-362. Canto X, versos 2037-2042).

No verso 712, Canto XIII, a presença do demônio pode ser encontrada na feiticeira do mal Huitaca, que é casada com o próprio irmão Bochica ou Formagata, que se revela na verdade um deus civilizador. Temos também Mefisto (demônio no poema *Fausto*, de Goethe) no verso 688 do Canto Segundo; Satã-dobadora (verso 2244, Canto Décimo), que “enrola ou tece os fatos como numa dobadora ou aparelho de fiar, que doba, dobra ou enrola o fio de lá ou algodão” (LOBO, 2012, p. 533).

Em *O Guesa*, Sousândrade ressalta a marcação do tempo em cada Canto: a inclusão de uma data que indica o momento em que o narrador-personagem evidencia o momento dos acontecimentos relatados, “não a data de sua escrita” (LOBO, 2012, p. 519).

As repetições dos temas ligados a naufrágios, aventuras, feiticeiras, amantes e sonhos em *O Guesa* são repetições temáticas recorrentes na épica homérica. Estas repetições são essenciais para que o narrador-personagem jamais se esqueça dos fatos acontecidos e, assim, em um processo de anamnese constante dá vida à narrativa e ao



próprio existir.

O errante Guesa parece perceber-se espelhado na trajetória de Odisseu. Se Odisseu deixou um filho, o Guesa tinha uma filha “Talita” e sente saudade da nobre mulher e da “muito amada filha”. É o próprio narrador-personagem que se define como “Odisseu viajor”:

– Chega **odisseu viajor**: para ele correm  
A mulher nobre, a muito amada filha,  
Os contentes escravos, que não morrem  
Já tendo protetor. – E ao da família.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 240. Canto VI, versos 615-618. Grifo nosso).

Do lar, a harpa **odisseia**; ora o diviso...  
“Trevas recintilando... Surgem feras  
Do passo da existência, errado o Dante  
Na tremenda floresta –  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 504. Canto XIII, versos 323-326. Grifo nosso).

Em todo o poema há uma grande quantidade de citações e referências que exigem do leitor um conhecimento intertextual de grande dimensão. Talvez este seja um dos motivos pelos quais a leitura de *O Guesa* seja considerada difícil. A própria escrita do poema é “homérica”. E este adjetivo é utilizado pelo narrador-personagem, com variações distintas:

– É Camões o passado que se preza  
Grandioso; a **homereal grandiosidade**  
É pressente, é porvir, é a beleza  
Da mulher-crença, do homem-divindade.  
(SOUSÂNDRADE, p. 229. Canto VI, versos 265-268. Grifo nosso).

Adverso à **homérea dor** que Andrômaca sentiu.  
Porém, direito lhe há, que ‘i se descobre:  
Mais s’exalta, se mais o fazem pobre.  
(SOUSÂNDRADE, p. 235. Canto VI, versos 459-461. Grifo nosso).

As músicas humanas, tão sonoras  
Despertando e a desadorar d’esp’rança  
À fresca luz de **homereais auroras**,  
Tanto há nelas da bem-aventurança!  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 257. Canto VIII, versos 325-328. Grifo nosso).

Magnética frescura alvorecente,  
Luz dos céus de açafrão d’**homérico encanto**,  
Bela antenoite austral – tão docemente

Ser com tanta tristeza, causa espanto!

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 451. Canto XI, versos 1245-1248. Grifo nosso).

– Mais navega-se ao mar, e a Cordilheira

Mais prolonga-se e eleva; **homéreo canto**

Monótono, eternal! nem é a terra

Mais; porém, o terror umbroso e santo;

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 465. Canto XII, versos 69-72. Grifo nosso).

Oh, dias de oiro, não passeis! – passaram

Qual a luz do relâmpago, a mais bela

Das luzes. Tal de Rósea se contaram

As bodas – doce **homereal donzela!**

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 497. Canto XIII, versos 125-128. Grifo nosso).

Percorrendo lugares verídicos, a *homereal errância* do Guesa vai se desenrolando em sua essência imaginária. O narrador-personagem experimenta a visão mágica do mundo e dá vida ao mito histórico geograficamente localizado. No solo amazônico, a apresentação do paraíso edênico manchado pela mão do colonizador. Os planos humano e divino unificados, porém, sem a ação épica vivenciada por Ulisses. O Olimpo é o solo ameríndio; as ninfas e os deuses, seus habitantes.

[...] o Guesa erra num tempo e num espaço onde o verossímil e o ideal se fundem inextricavelmente: o Maranhão é simultaneamente a terra natal do poeta/Guesa e onde se encontra o Coellus, a “musa da zona tórrida” (Canto VIII), assim desmanchando o binômio dionisíaco/apolíneo em favor duma unidade entre as duas dimensões espaço-temporais (MASSAUD MOISÉS, 1984, p. 248).

O Guesa é um personagem-signo. Nele, Sousândrade revela sua visualização antecipadora da sociedade capitalista de consumo, cuja Voz narrativa tem um único destino: o sacrifício. E esta é a grande diferença do personagem-narrador da *Odisseia*. Se na voz de Ulisses a narrativa ganha vida e certeza de continuidade na memória, a voz do Guesa-personagem-narrador-indígena será sacrificada e abafada pela infernália e pelo canto obscuro da sociedade capitalista que se despona.

Elementos da tradição judaico-hebraico-cristã, associados à mitologia indígena, apresentados como dimensões integrantes na formação de uma nação que traz em seu bojo a história milenar de civilizações indígenas extintas, mas que forma a grande história da Amazônia pan-americana. Uma junção de ritos opostos e contraditórios num espaço mítico errante rumo à tragédia do Novo Mundo. Este é o mundo do Guesa.

## A busca de um lugar... a busca do próprio ser

*Vivo todo inteiro no presente; sem saudades e nem ideia de tê-las suportado! Depois que eu vi derrocadas as sublimes puerilidades que me emanciparam homem, imaginei que havia soletrado a última palavra do poema da vida.*

(SOUSÂNDRADE, 1857. In. WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 480).

Sousândrade “não podia ser assimilado no seu tempo e, de fato, não o foi.” (BOSI, 1997, p. 125). O jeito de abordar suas temáticas e a opção estilística utilizada não segue o padrão romântico. Sua poesia é uma rede de tensão elétrica sem proteção. Ele segue o verso branco, com poemas extensos que revelam uma procura por uma forma adequada que parece ser em vão. Este ar de procura, que revela uma inquietação de dignidade intelectual que o distingue de seus contemporâneos, é uma de nossas fontes de interesse no poeta. Além deste fator, há a mobilidade do espaço, pois os poemas são datados de vários lugares do continente americano, do europeu e da própria África. É um panorama do mundo que aguça a reflexão. Uma procura formal somada à procura dos lugares, que exprimiriam, no fim, a procura do próprio ser. Uma busca que pode ser ilustrada pelas palavras do autor-narrador-Guesa:

As balseiras na luz resplandeciam –  
oh! que formoso dia de verão!  
Dragão dos mares – na asa lhe rugiam  
Vagas, no bojo indômito vulcão!

**Sombrio, no convés, o Guesa errante  
De um para outro lado passeava  
Mudo, inquieto, rápido, inconstante,  
E em desalinho o manto que trajava.**  
A fronte mais que nunca aflita, branca  
E pálida, os cabelos em desordem,  
Qual o que sonhos alta noite espanca,  
"Acordem, olhos meus, dizia, acordem!"

**E de través, espavorido olhando**  
Com olhos chamejantes da loucura,  
Propendia p'ra as bordas, se alegrando  
Ante a espuma que rindo-se murmura:

Sorrindo, qual quem da onda cristalina  
Pressentia surgirem loiras filhas;  
Fitando olhos no sol, que já s'inclina,  
E rindo, rindo ao perpassar das ilhas.

– Está ele assombrado? Porém, certo,  
**Dentro lhe ideia vária tumultua:**  
 Fala de aparições que há no deserto,  
 Sobre as lagoas, ao clarão da lua.

**Imagens do ar, suaves, flutuantes,  
 Ou deliradas, do alcantil sonoro,  
 Cria nossa alma; imagens arrogantes,  
 Ou qual aquela, que há de riso e choro:**

Uma imagem fatal (para o ocidente,  
 Para os campos formosos d'áureas gemas,  
 O sol, cingida a fronte de diademas,  
 índio e belo atravessa lentamente):

**Estrela de carvão, astro apagado  
 Prende-se mal seguro, vivo e cego,**  
 Na abóbada dos céus, negro morcego  
 Estende as asas no ar equilibrado.

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 112-114. Canto III, versos 265-300. Grifo nosso).

Nos versos em destaque, uma manipulação consciente da tradição literária que aponta para a compreensão da modernidade sousandradina. Como já mencionado anteriormente, se o herói da *Odisseia* tem um destino definido, o Guesa é o herói sem rumo, sem nacionalidade definida, o errante em procura constante que busca iluminação nas viagens empreendidas. Nessa viagem, o encontro com o denominado “bárbaro” e o civilizado; o novo e o velho mundo; o regime monárquico e o sistema capitalista que já se desponta selvagem e avassalador. O caráter mítico do narrador recria e transcreve a visão de dois infernos testemunhados: o amazônico, aquele da degradação indígena, e o inferno no berço do capitalismo, em Wall Street. Nesta transcrição, a memória literária nos remete ao *Paraíso Perdido* de John Milton (2002).

Na visão de Costa Lima (1982, p. 407), Sousândrade abre a sua poesia para uma dimensão ontológica, pois “nada disso é acidental. A sensibilidade não é alcançada senão quando o criador é capaz de se colocar fora de si mesmo, estando fora por um alongamento da sua visão de dentro. A arte realiza-se por objetivar”. Assim, intuindo o “desconcerto do mundo”, o poeta maranhense não o evita, não se encerra na sua sensibilidade. E na figura do Guesa, “o marginal que faz patente o poeta, como vidente, pela análise do tema da natureza como livro aberto” (COSTA LIMA, 1982, p. 407), mas, também pela análise da dimensão política do seu pensamento.

No indianismo romântico, os índios eram apresentados como bravos e fortes, justos

e empertigados; falsos cavalheiros medievais, empacotados com folhas de palmeiras e juritis. Em Sousândrade, o índio é um degenerado dos seus costumes; ingressa com o colonizador em um campo do imaginário que intensifica a visão terrível de um mundo satanizado, envolto em uma dança do Jurupari (COSTA LIMA, 1982). Uma visão antecipadora de Sousândrade que ultrapassa os limites nacionais e faz com que o poeta maranhense se converta em um dos primeiros poetas que vislumbra a significação do desenvolvimento capitalista em relação aos valores humanos. Um poeta que intui a intensa mudança do mundo gerada pelo capitalismo liberal que estava dando os primeiros passos.

Ao descartar a possibilidade de adequação a uma vida meramente burocrática, encontramos no poeta a concepção dramática do mundo; isso o tornou propenso à marginalidade. A digressão é uma consequência da postura que ele adotou, tanto em sua vida pessoal como em sua produção literária. “Instaura-se uma poética de concretude, aberta para o mundo” (COSTA LIMA, In: CAMPOS & CAMPOS, 1982, p. 407).

Com estas características, compreendemos por que Haroldo de Campos aponta uma sincronia entre Sousândrade e a poesia concreta. Para ele, o processo de construção poético sousandradino revela o assombro da criação poética, do desvio da norma, do sentimento de surpresa, do inesperado inquietante, da escolha de vocábulos sugestivos (com funções adjetivas geradoras de estranhamento), revelam o sentido criativo da produção do poeta. Nos versos *d’O Guesa*, *Odorico* é chamado pelo narrador “o pai rococó”. Segundo Campos (2010, p. 101), Odorico “era orientado por um sentido criativo de *tradução da forma* (acusam-no de ter latinizado o português nas suas traduções do latim, e de o ter helenizado, nas do grego, reparos que seriam havidos por Pannwitz e Benjamin como provas da clarividência do tradutor...) merece ter o seu legado reestudado e reconsiderado”.

(ZOILO<sup>6</sup> sapando monumentos de antiguidade:) [...]

– Herculano é polichinelo;

**Odorico é o pai rococó;**

Alencar, refugo;

= Victor Hugo

Doido deus, o ‘chefe coimbrão’;

(SOUSÂNDRADE, 2012, Canto X, p. 372. Canto X, p. versos 2377-2381. Grifo nosso).

Sousândrade vanguardista? Qual seria a função poética na poesia de vanguarda? E onde entraria Sousândrade neste contexto? De acordo com Campos (2010), o processo de emancipação da linguagem poética, cada vez mais separada da linguagem do discurso de

---

<sup>6</sup> Crítico grego que ficou conhecido pela crítica acerba a Homero.

ideias (referencial) e voltada para a consideração do seu próprio intransitivo, ganhou força no século XIX. Para Michel Foucault (2002), este processo pode ser caracterizado como o aparecimento da literatura. Ocorre aí uma tomada de consciência da crise da linguagem e da própria crise da poesia ou da arte. Nesse contexto, o filósofo alemão Georg Friedrich Hegel (1770-1831), já apontava que a modernidade dava mais importância à reflexão sobre a arte do que à própria arte. E Marx (1818-1883) vislumbrava o desaparecimento da arte enquanto manifestação de uma superestrutura ideológica alienada. Tal retrato, na visão de Hegel e Marx, tornou-se evidente com a emergência da grande imprensa, que passou a fazer parte do cotidiano das pessoas, transformando-se em formadora de opiniões. Marx *apud* Campos, apontou a fragilidade, a impossibilidade da épica se fazer ouvir diante da imprensa, pois, segundo ele, “a fala e a fábula, o conto e o canto (*“das Singen und Sagen”*), a Musa dos gregos enfim, cessam de se fazer ouvir” (CAMPOS, 2010, p. 151).

É nesse contexto que se encontra Sousândrade. Mesmo não reconhecido perante a crítica da época, como um poeta representativo do Romantismo brasileiro, ele já vislumbrava o valor da técnica da espacialização visual da imprensa antes mesmo de Mallarmé em seu *Um Coup de Dés* (1897), conforme nos aponta Campos:

Mallarmé [...] inspira-se nas técnicas da espacialização visual da imprensa cotidiana, tal como cerca de vinte anos antes um brasileiro genial, o poeta Sousândrade, se voltara para os recursos de montagem de fragmentos do jornal (notícias, eventos, pessoas) na criação do seu “Inferno de Wall Street”, localizado no cenário da Bolsa de Nova Iorque (CAMPOS, 2010, p. 151).

As alterações no modo de produção do sistema burguês, o surgimento da imprensa e os demais meios de disseminação da informação, desencadeou uma crise no século dezenove, gerando, como consequência, o entrelaçamento das variadas culturas, o que levou à hibridização cultural, atualmente reconhecida como um fenômeno em ampla expansão. Isso atinge a arte, seja ela prosa, verso ou outra forma de expressão estética. Objeto de interesse do movimento da poesia concreta, a demanda de uma revisão do passado literário, substituindo a perspectiva morosa e convencional dos historiadores da literatura pela revisão “inventiva, do artista criador”, o resgate de autores outrora deserdados: Holz, na literatura alemã, apontado por Campos como “o deserdado dos deserdados, um nome negado e omitido [...] Hoje ele ressurgiu cheio de vida e instigação, não apenas para a poesia concreta, mas para as experiências de novos prosadores como Ferdinand Kriwet e Hans G. Helms” (2010, p. 162). E, no Brasil, a revisão do poeta maranhense Joaquim de

Sousa Andrade ou Sousândrade.

Temos a tendência de “achar um espaço histórico” para tudo. Nossos críticos, nossos teóricos, buscaram enquadrar o escritor maranhense no movimento da época. Mas divergem entre si. Sílvio Romero (1960) insere Sousândrade na terceira fase do Romantismo; Massaud Moisés (1984) afirma que a obra do escritor teria características não somente de uma fase do movimento romântico. Bosi (1970) insere-o como um poeta da segunda geração, para tal, adota como critério o poema “Harpas Selvagens”; o mesmo adotado pelos irmãos Campos (1964).

Por que a dificuldade em “periodicizar” Sousândrade? Não seria um sintoma de uma literatura, cuja figura seria a sincronicidade? Na visão de Haroldo de Campos, Sousândrade foi completamente injustiçado pela crítica da época,

[...] pois suas inovações escapavam à craveira de apreciação e sensibilidade da época. Só recentemente, com o livro *Re/visão de Sousândrade* (ensaio crítico, antologia e glossário), foi o poeta reposto em circulação. Somente agora se podem apreciar as inovações vertiginosas do cantor do Guesa no campo semântico (como, por exemplo, na criação de palavras compostas, violentando o gênio da língua portuguesa: fossilpetrifique, sobre-rum-nadam, florchameja, lágrima-pantera) e no sintático (montagem de notícias de jornais da época e de fatos e personagens do passado e do presente, num rodopio caótico, polilíngue, cujo palco é a Bolsa de Nova Iorque na década de 1870, época em que o poeta vivia nos Estados Unidos). No artigo “De Holz a Sousândrade”, Augusto de Campos e eu fizemos um paralelo entre o poeta alemão e o brasileiro, mostrando que, enquanto Holz tinha a seu favor a índole da língua para efeito de suas montagens léxicas, o que lhe permitiu ir mais adiante e sistematizar o processo [...] (CAMPOS, 2010, p. 164).

A “vertente concretista” do poeta maranhense merece crédito. Um reconhecimento *pós-vida-literária* pela postura ousada, que permitiu a Sousândrade lutar com o gênio de seu próprio idioma e transformá-lo em ferramenta a serviço de seus propósitos criativos. Enquanto for lembrado, ele permanece vivo. *O Guesa* é um exemplo dessa audácia, seja no Canto X, no “Inferno de Wall Street”, como em outros cantos do poema:

E voltava, do **inferno de Wall Street**,  
 Ao lar, à escola, ao templo, à liberdade;  
 De Váassar ou de Cooper ao convite  
 Voltava-se p’ra os céus. – **Que linda tarde!**  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 396. Canto X, v. 3109-3112. Grifo nosso).

No Canto II, um análogo do Canto X, na transcrição do “Inferno Amazônico”. Na

Dança do Tatuturema, o narrador-personagem Guesa, o relato do culto a Jurupari<sup>7</sup>:

Dissolução do **inferno** em movimento!  
Qual as flores, mugindo as águas belas.  
Volvem-se em laivas negras e amarelas,  
Despojos de onça. Foi um só momento!  
– Viva Jurupari! – Tem-se apagado  
A luz. Caiu a treva. Então s’escuta  
Na densidão da sombra, que se oculta,  
Fungar, gemer o escândalo espojado.  
Porque, se a voz a amor está sujeita,  
E lei por uso do tatuturema  
Que, onde pôs-se a mão, a presa é feita,  
Ninguém se fuja ou se conheça ou tema.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 100. Canto II, versos 914-925).

Para a crítica em geral, neste relato, Sousândrade seguiu o mesmo modelo do *Fausto* de Goethe, em as “Noites de Walpurgis”, bem como do *Atta Troll*, “Sonho de uma noite de verão” (1847), do último Heine, que é uma sátira contra o burguês filisteu encarnado no Urso Atta Troll, cujo objetivo era dar sábias lições morais e teológicas a seus filhos. Campos (2010) afirma que o paradigma goethiano é referido expressamente por Sousândrade nos versos que precedem o Inferno da Bolsa de Nova Iorque:

Românticos vos vi, noite bailando  
Do Brocken no Amazona, antigamente.  
Eis clássica Farsália em dia algente,  
No Hudson. Pára o Guesa perlustrando.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 358. Canto X, versos 1921-1924).

---

<sup>7</sup> Segundo Lúcia Sá, Jurupari (ou *Jurupary*, *Yuparí*) é um termo nheengatu de significado ainda hoje debatido. “Para Couto Magalhães, queria dizer ‘tirado da boca’ (1913, p. 83). Batista Caetano traduziu-o como ‘um ser que vem para a nossa rede’ (p. 83). Já Stradelli, cuja obra *Vocabulários* defini ‘juru’ como ‘boca’ e ‘pari’ como ‘uma grade que protege a boca do rio’, afirma ter ouvido de um índio que Jurupari significava “nascido da fruta”. Sendo uma palavra nheengatu, Jurupari é um termo estranho à maioria dos grupos da região e, por essa razão, muitos antropólogos fazem objeções ao seu uso [...] Apesar das diferenças entre as várias versões, a maioria das histórias sobre o herói Jurupari inclui o nascimento de uma criança do sexo masculino (Jurupari) de uma mãe virgem (ou seja, de uma pré-adolescente), que foi, em geral, fecundada pelo sumo de uma fruta. Após o nascimento, a criança é levada para longe da mãe pelo pajé e retorna, mais tarde, como um jovem adulto com poderes para ensinar as ‘novas leis’, isto é, os preceitos de Jurupari à comunidade. Esses preceitos podem ser definidos como regras gerais de comportamento – o respeito ao sistema de casamentos exogâmicos, por exemplo –, mas são, acima de tudo, normas que explicam aos homens que nunca devem permitir que as mulheres vejam instrumentos sagrados do Jurupari, nem sucumbir à curiosidade, à luxúria e à indiscrição inatas ao sexo feminino [...] Diversas versões também narram como as mulheres conseguiram se apoderar dos instrumentos do Jurupari, tornando-se opressoras dos homens (em alguns casos, os homens começam até mesmo a menstruar) [...] recuperação do poder ancestral [...] Na maioria das versões, Jurupari, descrito ora como um rapaz forte, ora como um velho tolo, entra na selva com três meninos, aos quais ordena não colher os frutos de certa árvore (ou não cozinhar os frutos, não queimar as nozes de uma árvore etc.). Os meninos desobedecem e Jurupari os mata, criando uma tempestade que os força a procurar abrigo numa caverna, que é, na verdade, seu ânus (ou nariz). Como vingança, os pais dos meninos decidem, então, matá-lo, e o próprio Jurupari lhes explica que a única forma de fazê-lo é queimando-o numa fogueira. De suas cinzas, crescem vários tipos de palmeira, com os quais são feitos os instrumentos de Jurupari (SÁ, 2012, p. 249-251).



Nos versos, a memória do narrador-personagem *Guesa* dos dois infernos: o primeiro, que revela uma proximidade com o *Primeiro Fausto* (2003), no *sabbat* das bruxas no Monte Brocken na dança dos ameríndios à margem do Amazonas; o segundo, da “clássica Farsália”, do *Segundo Fausto* (003), junto ao rio Hudson, onde se encontra situada Nova Iorque.

No segundo episódio infernal sousandradino, o narrador-personagem declara:

(Magnético *handle-organ*; *ring* d’ursos sentenciado à pena última o arquiteto de FARSÁLIA; Odisseu fantasma nas chamas dos incêndios d’Albion):

– Bear... Bear é ber’béri, Bear...Bear  
= Mammumma, mammumma, Mammão!  
– Bear... Bear... ber’... Pegásus...

Parnassus...

= Mammumma, mammumma, Mammão.

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 391. Canto X, versos 2968-2972).

Campos chama a atenção para o fato de que o personagem *Guesa*, como bem lembra a lenda muísca do adolescente que deve ser sacrificado ao Deus Sol por um círculo de sacerdotes, está prestes a ser imolado por um círculo de Ursos (que era o símbolo da sociedade secreta norte-americana denominada “Tammany”, fundada em 1960 por membros do Partido Democrata dos Estados Unidos, que ditou os dirigentes políticos de Nova Iorque entre 1854 e 1934):

[...] círculo de Ursos [...] por extensão, no episódio, Urso é designativo do Ianque, posto sob o signo das constelações boreais das Ursas; “Bear” ou Urso, no jargão da Bolsa, era o especulador que provocava uma queda artificial de preços). O poeta é também o arquiteto da Farsália de Wall-Street, como Lucano o fora da Farsália épica e Goethe da Farsália fáustica. Um coro infernal, fanhoso como um realejo, louva o deus do “Stock Exchange” (Mamão” ou “Mamonas”) e seu refrão amalgama as palavras “Mamma” (mamãe, em alemão) e “Mumma” (a Ursa-Mãe, esposa de Atta Troll no poema de Heine). A especulação (“Bear”) gera a doença (“beribéri”). Neste Inferno Financeiro, o “Pégaso” do “Parnaso” poético é transformado, grotescamente”, num Urso. Um fantasma ulissiaco (“odisseu” está aqui empregado como adjetivo), assiste a tudo, pois Ulisses também aos Infernos (“Nekuia”, Canto XI da *Odisseia*). As chamas são bem reais, extraídas de um evento verídico (o famoso incêndio que destruiu Londres em 1666), em substituição às simbólicas labaredas infernais; “Álbion” é o nome antigo da Inglaterra, dado pelos gregos (CAMPOS, 2010, p. 185).

Mas, afinal, Sousândrade é um romântico? Segundo Campos (2010, dentro daquilo que se convencionou chamar romantismo, precisamos distinguir os autores românticos

intrínsecos e os extrínsecos. Os intrínsecos seriam definidos como “aqueles que resolveram a ‘função emotiva’ característica do período em termos de linguagem”, enquanto os românticos extrínsecos “se detiveram nas exterioridades dessa função, sem se voltar para a ‘função poética’ propriamente dita, que diz respeito à configuração da mensagem” (CAMPOS, 2010, p. 185). Nessa distinção, Sousândrade seria extrínseco.

A esta distinção, capital para um levantamento rigoroso do acervo romântico e para a desmistificação da imagem do poeta falseada pelo “Romantismo extrínseco” com repercussões até nossos dias, chega-se manipulando, do ângulo de visada uma possível *poética sincrônica*, a fórmula de Roman Jakobson sobre as funções da linguagem (“Linguistics and ‘Poetics’”) (CAMPOS, 2010, p. 186).

Esse caráter extrínseco faz com que o legado de Sousândrade para a produção poética vanguardista, se equipare àquele de Giacomo Leopardi, poeta italiano, e do alemão Hoelderlin (CAMPOS, 2010). Para o teórico, não foi sem cabimento que o crítico Suplemento Literário do *Times* londrino apontou uma afinidade – talvez influência? – da poesia leopardiana com relação às *Harpas Selvagens* (1857) de Sousândrade. Em Leopardi, Hoelderlin e Sousândrade, a “poesia do eu” encontra-se impregnada de elementos da formação clássica e fortemente dotada de resquícios do código retórico greco-latino. Este seria, segundo Campos, o aspecto responsável por revelar “a fratura ideológica entre o ponto de vista clássico e o romântico antes de se configurar na linguagem no nível do significado que no do significante” (CAMPOS, 2010, p. 186), São poetas que provocaram uma digressão; que conseguiram afetar os elementos mobilizados para sua expressão, com a sua sintaxe e um léxico de impregnação clássica voltados para a transmissão de uma informação estética altamente permeada pela cosmovisão romântica. O resultado não poderia ser outro: “Desse fecundo desacorde de base nasce muito da originalidade e da dificuldade de classificação de poetas como os citados, que estalam o estatuto das escolas e das periodizações” (CAMPOS, 2010, p. 186).

O quadro que se nos delineia, a partir destas considerações, é que, em matéria de estilo fragmentário, de fusão intertemporal de eventos e personagens, Sousândrade é reconhecido como um dos precursores da poesia moderna tanto em termos internacionais e como “sem dúvida alguma, o patriarca da poesia brasileira de vanguarda” (CAMPOS, 2010, p. 166).

### 4.3 Ecos dos cantos ameríndios para a produção sousandrandina

*Ser novo é em poesia ser original; cada criador uma individualidade distinta, fazendo um mundo próprio e inimitável. Antropófagos há que comem seus velhos; safa! safa! (SOUSÂNDRADE, Ditos e Lérias, 4 jul. 1899. In. WILLIAMS & MORAES, 2003, p. 523).*

Um viajante pela Amazônia! Em Sousândrade, o interesse pela grande floresta é endossado no Canto I, em *O Guesa*, nos versos oitenta e cinco a oitenta e sete, quando o autor-narrador-personagem “**entrega-se à grande natureza; / Ama as tribos; rodeiam-no selvagens [...]**”.

Ao longo dos cantos que compõem *O Guesa*, uma Voz narrativa ameríndia recriada, com a oralidade e a questão da memória; com preconceitos na construção identitária e, principalmente, na arte da transcrição na criação literária. *O Guesa* deixa entrever uma miscelânea entre autor-narrador-personagem, errante, que ao caminhar pelos continentes Americano, Europeu e Africano revela as agruras de um povo que se defronta com um novo sistema de organização social: o capitalismo. Tais agruras se fazem bem presentes nos episódios descritos pela experiência vivenciada pelo autor-narrador-personagem em dois infernos: o Amazônico (Canto II) e o nova-iorquino (Canto X).

Sousândrade teria descrito vivências pessoais em sua produção literária? Segundo alguns críticos, é possível perceber a mescla entre autor-narrador-personagem.

De acordo com os registros biográficos, sabemos que Sousândrade teria solicitado, por diversas vezes, recursos financeiros a D. Pedro II para estudos na Europa, o que lhe foi negado. No entanto, esta ajuda financeira havia sido dada pelo monarca a outros poetas e escritores, por exemplo, a Gonçalves Dias. Este acontecimento aparece recriado no Canto VI do poema *O Guesa*. A trajetória das audiências com o Imperador, descrito de forma irônica como “Das letras protetor, um grande coração”, mas, logo em seguida, no verso 324 do mesmo canto, é definido como “Fomagatá” (um demônio). A partir do verso 315 do Canto VI, percebemos o embate e a peregrinação de Sousândrade atrás de recursos financeiros. Não consegue e, então, começa a vender os bens de sua fazenda “Vitória” (versos 369-372) para dar prosseguimento às suas viagens. História ficcionada?

Quando voz de consolo ouvi de meu irmão:  
‘Por que desesperar? Filhos do império,  
**Temos nós um monarca verdadeiro,**

**Das letras protetor, um grande coração’.**

“De um palácio as escadas eu subindo,  
Bem vi publicamente distribuindo

Moedas de oiro, e u’a mão sabendo que outra dá:  
Eu quis voltar; e andando, andei p’ra diante.  
Veio então paternal, o ar elegante,

Deu-me a beijar a mão... será **Fomagatá**...?  
“Supersticioso eu era, e mais sabia  
De mim, quando dos sábios aprendia;  
**E o empréstimo pedi da minha educação.**  
Me aprazava o príncipe à seguinte audiência:  
Contente volto, a esp’rança na consciência;  
Sabem o que é voltar co’ a esp’rança ao coração.  
“Passavam batedores no horizonte  
Com as tubas da fama; em luz o monte,

Bebia o Índio o ar puro, a vida, a glória, o amor!  
Nem faltou ele ao prazo. ‘**Á outra audiência;  
Já tomei o seu nome**’: com prudência

Responde-me e se vai, num dia de calor.  
“**Adolescente o Guesa, tinha pressa  
De futuro e de ciência; e tão sem pressa**  
[...]  
Em presença do trono. **O empréstimo sem ter,**  
Voltou o desespero dos perdidos:  
Foram por meu amor todos vendidos

Os servos da Vitória. Eu vi-me endoidecer!  
[...]  
Olhos de pranto. O rei tem vasta escravidão.  
“Eu vi da primavera os trovadores  
Vendendo as áureas liras aos *senhores*

Por menos ou por mais, e o gênio decair;  
Vulgares ambições, letras descrentes,  
Artes famintas; e na luz somentes  
A *posição* reinar, o cortesão sorrir;  
“Pelas formas a língua abastardada,  
Palavrosa; a ciência, intitulada;  
[...]

No passo vagabundo e o riso que lhe vês:  
**Sem ter benção de pais, do Estado o amparo,**  
Sentis-lhe a solidão no olhar preclaro,  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 230-236. Canto VI, versos 369-485. Grifos  
em itálico: do poeta; em negrito: nosso).

Assim como a trajetória do poeta, o sujeito discursivo Guesa está em construção. Os diálogos do narrador com a “Voz”, que sempre aparece com inicial maiúscula, vão revelando o seu caminhar e as experiências vivenciadas; concluindo o que parece inconcluso. Nas palavras do Guesa, nos pensamentos revelados ao leitor, pelo narrador, perscrutamos a busca de sentidos em relação aos outros e a si mesmo.

A construção de um texto implica em uma relação com outros discursos. O próprio narrador-personagem de *O Guesa* tem ciência disso ao utilizar os verbos plagiar, procriar e transcriar em sua análise da produção poética.

– Os **poetas plagiam**,  
 Desde rei Salomão:  
 Se Deus cria – **procriam**,  
**Transcriam** –  
 Mafamed e Sultão.  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 92; Canto II; versos 662-666. Grifo nosso).

Nesse processo de procriação e transcrição, o narrador se percebe embevecido em um processo de anamnese constante. Ele é surpreendido por memórias, esquecimentos, lembranças de um tempo de outrora que busca preencher com outras memórias. O discurso do personagem-narrador deixa entrever os pilares da tradição, permeado pela força da oralidade, e, assim, “procriar” e “transcriar” outro discurso, uma nova organização. Nesse processo, o leitor é convidado a trilhar a mesma trajetória de reflexão, que acabará por envolvê-lo numa prática de reflexão sobre si e sobre o outro. O personagem-narrador Guesa conta a sua própria história. O leitor se defronta com dois tipos de discurso: um narrador do plano épico externo e um narrador do plano subjetivo. Há um jogo de vozes entre autor-personagem-narrador e autor-narrador-personagem e outro marcado por reticências, que revelam três cantos inconclusos: cantos VI, VII e XIII (Canto Epílogo).

### **O retrato da diferença que leva à fronteira da identidade**

N’*O Guesa*, encontramos uma visão do entrelaçamento entre discursos, memória e identidade. Nesse contexto, precisamos rever as possibilidades existentes entre a obra e alguns pontos teóricos do discurso e das conceituações sobre identidade. Em relação ao discurso, Foucault (2002) e Bakhtin (1997) nos proporcionam uma orientação no que envolve sujeitos e lugares. Bhabba (1998) na questão da identidade. Memmi (1989), traduzido por Corbisier, ao tratar do *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* auxilia no estudo da vivência indígena do *Guesa* em contraponto com as propostas da civilização. Assim, rapidamente, percorremos um caminho que envolve discurso, memória, identidade, construção de sujeitos, lugares institucionais, processo de formação de si e dos outros. As teorias dos autores supracitados nos ajudam a perceber as marcas de subjetividade e o espaço/posição que o sujeito-Guesa pode ocupar em sua

errância e em sua luta discursiva em plena floresta amazônica.

É possível encontrar uma ligação entre discurso, memória e identidade ao longo de todo o poema *O Guesa*. Contudo, destacamos os versos descritos do Canto II de *O Guesa*, pois aí percebemos o retrato da diferença que leva à fronteira da identidade e gera um questionamento da tradição e das fronteiras habituais.

– **Há de o mundo curvar-se**

**Ante a trina razão:**

Sol dos incas p'r'as palmas,

P'r'as almas.

Jesus Cristo e Platão.

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 92; Canto II; versos 675-678. Grifo nosso).

– **Leem destinos dos povos?**

Dom Aguirre os conduz

Mefistôs justificados

*Tornado*

Dos jesuítas lundus!

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 93; Canto II; versos 685-689. Grifo em negrito nosso; em itálico, do poeta).

– **Lamartine é sagrado?**

= **Se não tem maracás,**

**Ô, ô, ô! – vibram arcos**

**Macacos.**

**Tatus-tupinambás.**

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 93; Canto II; versos 698-702. Grifo nosso).

(*Futricas invadindo alheios Edens:*)

– **Do Amazonas e o Prata**

**O divórcio de faz**

**Nestes campos Parises**

**Felizes...**

**Cascavel, Satanás.**

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 93; Canto II; versos 704-708. Grifo em negrito nosso; em itálico, do poeta).

Nestes versos, um deslocamento das tradições indígenas com o mundo civilizado; um entre-lugar que o narrador-personagem busca apresentar. Este entre-lugar é apresentado por Bhabha (2005, p. 21), como consensuais e conflituosos e podem “[...] confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso”.

Nas palavras de Bhabha, o resgate dos signos da emergência da comunidade concebida como projeto, que, n’*O Guesa* sousandradino, a visão do personagem-narrador-ameríndio que “leva alguém para além de si para poder retornar, com um espírito de revisão e reconstrução, às condições políticas do presente”.

(TIMON D'ATENAS não vendo nos climas o enfraquecimento dos povos:)

– Guai! Senhores, Lucullus?  
É de pato este arroz!  
Pocriais indigestos;  
E honestos  
Foram vossos avós!

(ORELLANA à influência de UIARA; Martinez vendados olhos chegando do ELDORADO:)

– Meu cumprade, Manoa  
E Manaus? ‘í vereis,  
‘í vereis do oiro o império!  
O império  
Dos escravos e os reis.

[...]

(BANIUA tristinha:)

– Lá **na foz do Madeira**  
Os **velhinhos** são **réus**,  
Toda a **taba cantando**,  
**Dançando**,  
Alvejando troféus.

[...]

(Egipciaca ESFINGE do deserto:)

– (**Pessoal, não res-publica**,

Titular... lar-titu:

Só em vós crendo o povo:

Deste ovo

Que fazeis?... Uh! Uh! Uh!

Canicular delírio! paroxismos  
Do amazônio sarau! pulavam, suavam,  
Na cintura fantástica brandeavam  
Qual magnetização ante os abismos!

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 98-99; Canto II; versos 859-909. Grifo em negrito nosso; em itálico, do poeta).

Sousândrade apresenta uma nova formatação histórica, social, cultural e política. Há uma nova representação do poder. E aqui o compromisso da teoria com a narrativa oferece a possibilidade de trânsito na escritura do texto: perpetuar uma parte da história de um povo, num entrelaçado de enunciados que vão constituindo a tessitura do poema.

Das mãos d'ignoto piaga ali detido  
Ante os destinos seus, da tribo extinta  
Do egoísmo ao contato, co'o gemido  
Que geme o índio inocente, e a dor lhe pinta.

Não é a cobra, que descendo estronda,  
Ou da água o gênio, que do Solimões  
Ao Branco se dirija à noite, a onda  
Percorrendo...pavor dos corações...

Falam do rio...qual a voz das chamadas

De uns lábios, que beijar a pátria areia  
 Vêm a desoras – cândida sereia,  
 Quão formosas memórias não reclamas!  
 [...]
 Porque eu venho, do mundo fugitivo,  
 No deserto escutar a voz da terra:  
 – Eu sou qual este lírio, triste, esquivo,  
 Qual esta brisa que nos ares erra.  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 103; Canto II; versos 982-1017).

Tudo através de lembranças da memória e de suas lacunas. Como bem lembra Foucault,

A identidade de um enunciado está submetida a um segundo conjunto de condições e de limite: os que lhe são impostos pelo conjunto dos outros enunciados no meio dos quais figura; pelo domínio no qual podemos utilizá-lo ou aplicá-lo; pelo papel ou função que deve desempenhar (2002, p. 119).

[...] o enunciado, ao mesmo tempo em que surge em sua materialidade, aparece com um *status*, entra em redes, se coloca em campos de utilização, se oferece a transferências e a modificações possíveis, se integra em operações e em estratégias onde sua identidade se mantém ou se apaga. Assim, o enunciado circula, serve, se esquia, permite ou impede a realização de um desejo, é dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou de rivalidade (FOUCAULT, 2002, p. 121).

No enunciado *d'O Guesa*, encontramos uma narrativa que entra em redes com tradições ameríndias e o mundo civilizado. É uma narrativa que revela a luta pela identidade, pelo espaço revelado pelos mistérios e fascínios da região Amazônica. Nas palavras de Foucault, o discurso:

[...] não é a manifestação [...] de um sujeito que pensa, que conhece, e que diz; é, ao contrário, um conjunto em que se podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos (FOUCAULT, 2002, p. 61).

E para Bakhtin,

Não há uma palavra que seja a primeira ou a última, e não há limites para o contexto dialógico (este se perde num passado ilimitado e num futuro ilimitado). Mesmo os sentidos passados, aqueles que nasceram do diálogo com os séculos passados, nunca estão estabilizados (encerrados, acabados de uma vez por todas). [...] Não há nada morto de maneira absoluta. Todo sentido festejará um dia seu renascimento. O problema da grande temporalidade (BAKHTIN, 1997, p. 414).



Como delineamos a ligação entre discurso, memória e identidade em *O Guesa*? Olhando o texto como um processo discursivo, como uma rede de lugares que se abre ao diálogo? A proposta teórica de Foucault e Bakhtin propicia um diálogo em relação ao discurso-sujeito que nos ajudam na leitura da produção sousandradina.

**Sombrio, no convés, o Guesa errante**

**De um para outro lado passeava**

Mudo, inquieto, rápido, inconstante,

E em desalinho o manto que trajava.

A fronte mais que nunca aflita, branca

E pálida, os cabelos em desordem,

Qual o que sonhos alta noite espanca,

**“Acordem, olhos meus, dizia, acordem!”**

[...]

**– Está ele assombrado?...Porém, certo,**

**Dentro lhe ideia vária tumultua:**

Fala de aparições que há no deserto

Sobre as lagoas, ao clarão da lua.

**Imagens** do ar, suaves, flutuantes,

Ou deliradas, do alcantil sonoro,

**Cria nossa alma; imagens arrogantes,**

Ou qual aquela, que há **de riso e choro:**

**Uma imagem fatal (para o ocidente,**

Para os campos formos d’áureas gemas,

O sol, cingida a fronte de diademas,

**Índio e belo atravessa lentamente):**

(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 113; Canto III; versos 269-296. Grifo nosso).

Consideramos que o discurso do Guesa se revela como um espelho da vivência do personagem-narrador. Visto de forma distinta por sujeitos diferentes, nos embasamos na definição de enunciado e discurso na perspectiva foucaultiana “[...] não é uma estrutura [...] é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, [...] uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, conteúdos concretos, no tempo e no espaço” (FOUCAULT, 2002, p. 98). Como exemplo, citamos os versos 313 e seguintes, do Canto III, no percurso do Guesa do Amazonas até o Atlântico:

“E esses amigos meus, irmãos...vieram,

**Seduziram-me, às terras me levaram**

**Longe da casa em que meus pais viveram,**

E entre risos e festas me entregaram

“Ao baldão das misérias, à orfandade,

E à tristeza que vem cavando as faces,

Corroendo a existência na saudade  
 Funda do exílio – **abutres meus vorazes!**  
 E eu... eu chorando auroras namoradas,  
 Que assim roubaram dos meus céus formosos.  
 “Quando à fome de crenças e virtudes  
**Tornar-se estéril o país maldito**  
**Que seus profetas mata, irmãos tão rudes**  
**Ainda algum dia abraçarei no Egito...**  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 114; Canto III; versos 313-328. Grifo  
 nosso).

Para que uma frase, proposição ou o ato de fala seja um enunciado, será a função enunciativa que o irá caracterizá-lo. Assim, para ser produzido por um sujeito, o enunciado encontra-se ligado a um lugar institucional e a regras sócio-históricas que possibilitam a sua enunciação. Nos versos supracitados, a voz d’*O Guesa*, que revela a presença de sujeitos, lugares institucionais e regras sócio-históricas conjugadas a funções enunciativas ocupando diferentes posições. Uma voz que compara o destino do narrador-personagem-Guesa ao destino do personagem bíblico José, conhecido como José do Egito, vendido pelos irmãos como escravo, mas que acaba por salvar seu povo da fome que assola o país, tornando-o estéril e, ao final, abraçado pelos mesmos irmãos que um dia o traíram.

### **Indianismo trágico ou um grito de resistência ameríndio?**

Como vimos anteriormente, Treece (2008) e Cuccagna (2004) trilharam um caminho analítico do indianismo em Sousândrade. Apesar de apresentarem leituras divergentes, estes autores são essenciais para a compreensão da temática ameríndia no universo sousandradino. De Treece, o destaque para a obra com sua apresentação da política indianista no universo latino-americano e uma leitura panorâmica do indianismo no movimento romântico brasileiro. O leitor tem a oportunidade de encontrar um fio histórico condutor dos autores brasileiros que se adentraram na temática indianista brasileira desde os seus primórdios. Em Cuccagna, a visão do projeto ameríndio na obra de Sousândrade. São dois autores essenciais para enriquecer a reflexão sobre as diferenças marcantes entre Sousândrade e as obras indianistas do Romantismo brasileiro.

Já vimos que o poeta maranhense rompeu com a visão vigente da política indianista no Segundo Reinado. Tal política acabava por exigir o sacrifício identitário indígena por meio da miscigenação. Apesar de ser este o papel desempenhado pelo personagem-narrador, Sousândrade considerava a perda da identidade indígena como crime, como

pecado. Nesse contexto, o Guesa é o retrato do indianismo trágico, que se sacrifica em prol da certeza do retorno ao Éden.

O Éden ali vai naquela errante  
Ilhinha verde – portos venturosos  
Cantando à tona d'água, os tão mimosos  
Símplices corações, o amado, o amante.

Encantados lá vão, às grandes zonas  
Dum outro mundo, a amar, a ouvir cantando:  
Oh, ninguém sabe o encanto do Amazonas  
Ao sol, ao luar, as águas deslumbrando!  
[...]

Na sossegada lavra, esperançosas  
Tangendo o boi do arado. O povo infante  
**O coração ao estupro abre ignorante**  
**Qual às leis dos cristãos as mais formosas.**

Mas, o egoísmo, a indiferença, estendem  
As eras do gentio; e dos passados  
**Perdendo a origem cara estes coitados,**  
**Restos de um mundo, os dias tristes rendem.**  
[...]

Que mentirosos gênios predestinam,  
Deus clemente! nos quadros do Amazonas,  
Tanta miséria ao filho destas zonas  
Onde em salmos os dias matutinam.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 74-75. Canto II, versos 85-136. Grifo  
nosso).

Mas, entrevemos também uma resistência ameríndia, mesmo com o processo missionário de catequização cristã e a oferta do paraíso cristão.

Selvagens – mas tão belos, que se sente  
Um bárbaro prazer nessa memória  
**Dos grandes tempos, recordando a história**  
**Dos formosos guerreiros reluzentes.**  
[...]

Selvagens, sim; porém tendo uma crença;  
De erros ou boa, acreditando nela:  
Hoje, se riem com fatal descrença  
E a luz apagam de Tupana-estrela.

Destino das nações! um povo erguido  
Dos virgens seios desta natureza,  
Antes de haver coberto da nudeza  
O cinto e o coração, foi destruído:

E nem pelos combates tão feridos,  
Tão sanguinárias, bárbaras usanças;  
**Por esta religião falsa d'esp'anças**  
**Nos apóstolos seus, falsos, mentidos.**  
Ai! Vinde ver a transição dolente

Do passado ao porvir, neste presente!  
 Vinde ver do Amazonas o tesouro,  
 A onda vasta, os grandes vales de oiro!  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 76-99. Canto II, versos 153-181. Grifo  
 nosso).

Na voz do Guesa, o canto irônico da incoerência dos catequizadores e o lamento da  
 identidade ameríndia esfacelada.

Vede Azevedo, o sacerdote honrado,  
 Símb'lo da igreja e mais não sendo exemplo  
 No clero inglório, obscuro, detestado,  
 945 Que aí sombreia ao brasileiro templo:

É que não vale de virtude o espelho  
 Se não for a do Deus espada e luta,  
 Nem doutrinas s'encravam d'Evangelho  
 Em frouxos ritos, mas verdade bruta.

950 Os derradeiros fogos do ocidente  
 Jorram lâminas de oiro sobre a massa  
 Da viva treva, líquida, luzente –  
 O rio Negro sussurrando passa.

Em luzeiros rebenta a espuma errante  
 955 Qual moitas de rubis por sobre as cristas  
 Negras da vaga trêmula, oscilante,  
 Vistoso canitar de mil conquistas.

É meigo e doce o olhar, meiga a saudade  
 Que do trono de sombras vaporosas,  
 960 Dos altas montes e as etéreas rosas  
 Contemplativa nos despede a tarde.

De colina em colina a Cachoeira,  
 Qual serpente de coral ruidosa,  
 Desce ao vale, onde a tribo já repousa  
 965 Livres em seio de mãe hospitaleira.

As filhas de Manara os membros leves  
 Na onda estão, convulsos, bronzeados  
 À luz violácea dos crepúsc'los breves,  
 Ondulando co'os peixes esmaltados:  
 [...]

Oh! como as noites de Manaus são tristes  
 975 Às cismas na soidão dos infelizes!  
 Quando tu, esperança, não existes  
 Com teu belo horizonte de matizes,

Saudade minha... – Então, densa a ribeira,  
 Fogueiras longe os índios acendendo;  
 980 Ruge ao lado, dos grêmios da palmeira,  
 A rã selvagem, maracá tremendo

Das mãos d'ignoto piaga ali detido  
 Ante os destinos seus, da tribo extinta

- 985 Do egoísmo ao contato, co'o gemido  
Que geme o índio inocente, e a dor lhe pinta.
- Não é a cobra, que descendo estronda  
Ou da água o gênio, que do Solimões  
Ao Branco se dirija à noite, a onda  
Percorrendo... pavor dos corações...
- 990 Falam do rio... qual a voz das chamas  
De uns lábios, que beijar a pátria areia  
Vêm a desoras – cândida sereia,  
**Quão formosas memórias não reclamam!**
- 995 Talvez de Ajuricaba a sombra amada  
Que vem, **deixando os túmulos do rio,**  
Nas **endechas da vaga soluçada**  
Gemer ao vento dos desertos frio:  
[...]  
**Talvez Lobo d'Almada, o virtuoso**  
Cidadão, que esta pátria tanto amara,  
A chorar, das relíquias **vergonhoso**  
1005 Que a ingratidão às trevas dispersara:
- Foi a queda do cedro da floresta**  
**Que faz nos céus o vácuo para as aves,**  
Que não encontram na folhagem mesta  
Dos perfumes os ninhos inefáveis –
- 1010 Oiçamos... o fervor da estranha prece,  
Que no silêncio a natureza imita  
De nossos corações... **aquém palpita...**  
**Além suspira... além,** no amor floresce...
- 1015 **Porque eu venho, do mundo fugitivo,**  
**No deserto escutar a voz da terra:**  
– **Eu sou qual este lírio, triste, esquivo,**  
**Qual esta brisa que os ares erra.**  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 101-103. Canto II. Grifo nosso).

A presença ameríndia n'*O Guesa*, a narrativa do ritual da dança do Tatuturema a partir da experiência adquirida na viagem fluvial amazônica realizada por Sousândrade nos anos de 1858 a 1860, parece ter sido um laboratório etnográfico para registrar o conhecimento e a vivência da realidade das aldeias ameríndias ribeirinhas.

Graças às observações e aos dados extraídos dessa iniciativa, juntamente com o que já conhecia do índio do Brasil através das leituras indianistas e histórico-cronísticas, o poeta pôde dar livre impulso à sua realística representação do indígena contemporâneo e da impiedosa colonização por ele sofrida na região da bacia do Amazonas (CUCCAGNA, 2004, p. 122).

O aspecto ameríndio, no entanto, não está somente na visita ao Amazonas. O autor-narrador recria a visita do poeta aos Andes peruano, e, na personagem-errante transcria o

seu périplo através da Amazônia, seguindo o rio Solimões. Nessa andança, no contato direto com o habitante natural das terras amazônicas, o Guesa-Sousândrade percebe a atitude submissa e resignada do índio colonizado.

Lindas loas boiantes; o selvagem  
**Cala-se, evoca doutro tempo um sonho,**  
 35 E **curva a fronte...** Deus, como é tristonho  
**Seu vulto sem porvir, em pé na margem!**  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 72. Canto II. Grifo nosso).

Para Cuccagna, “o poeta-personagem entra no âmago da questão, fornecendo importantes e agudas observações sobre a atividade colonizadora no contexto etnogeográfico contemporâneo amazônico” (2004, p. 123). O retrato que Sousândrade parece pintar deixa entrever a convivência entre colonos de variadas procedências, propagadores de valores religiosos-morais decadentes, que resultam no aviltamento do ameríndio. Este retrato pode ser captado nos versos 104 a 121 do Canto II:

– As feitorias os seus tetos traçam:

105 São muitos arraiais, nações diversas,  
 São filhos do ócio, que ora despertaram  
 Na ambição vária (as multidões dispersas  
 Do arau’ medroso às águas se arrojam);

110 Tumultuados volvem as areias,  
 Esquadrinham, revolvem, amontoam,  
 Com a sede dos que da terra as veias  
 De suor não regam, vozes não entoam

115 Na sossegada lavra, esperançosas  
 Tangendo o boi do arado. O povo infante  
 O coração ao estupro abre ignorante  
 Qual às leis dos cristãos as mais formosas.

Mas, o egoísmo, a indiferença, estendem  
**As eras do gentio; e dos passados**  
**Perdendo a origem cara estes coitados,**  
 120 **Restos de um mundo,** os dias tristes rendem.

Quanta degradação! Razão tiveram  
 Vendo, os filhos de Roma, todos bárbaros  
 Os que na pátria os olhos não ergueram,  
 Nem marcharam à sombra dos seus lábaros.  
 (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 74-75. Canto II. Grifo nosso).

Uma realidade que, mesmo se referindo a séculos passados, manifesta um significado extremamente atual.

Nenhum outro indianista brasileiro, e em primeiro lugar Gonçalves Dias – que, mesmo, mais do que todos, em seguida à sua nomeação de chefe da seção de Etnografia da Comissão Científica de Exploração (1956-1862), conheceu o análogo estado de crise do mundo indígena –, denunciou essa situação em uma criação literária permeada por um forte realismo como, ao contrário, soube fazer Sousândrade no Canto II da sua obra-prima. No âmbito da literatura brasileira da segunda metade do século XIX, a operação desenvolvida por Sousândrade assume um caráter decididamente único (CUCCAGNA, 2004, p. 127).

O espaço da narrativa sousandradina não é somente o do passado heroico do ameríndio das origens da nação, mas o da contemporaneidade, evidenciando a degradação do mundo ameríndio “obrigado” a prescindir de sua cultura para fazer parte do tecido sociocultural ocidental apresentado pela cultura dominante: “[...] Perdendo a origem cara estes coitados/ Restos de um mundo...” (versos 119-120, Canto II, p. 75). Fica nisso? Não. Mesmo inconcluso, no Canto XIII – o Canto Epílogo, ainda com o “enfermo coração do Guesa” (v. 2, p. 493), o narrador mantém os “olhos vibrados de Minerva-Atenas”, a deusa da sabedoria e das artes manuais, que “sara” o seu coração, como um “misterioso talismã!”. A partir daí, mesmo que minimamente, uma “esperança” citada nos versos 9; 64; 177; 227; 245; 407 e 587, no Canto Epílogo, ganha espaço no discurso do Guesa, que rememora a sua trajetória, ao exemplo de Ulisses, “D’**homérea deusa!** Evita ele a divina/ Pela causa da ação da medicina” (v. 19-20, Canto Epílogo, p. 493). Nos versos 61-64:

Luzem-lhe os vivos pés; grand’-estreljam  
Seus olhos verdes-mares; dança;cansa;  
Alva a garganta; os joelhos lhe fraquejam;  
Resvala e os pés do Guesa indica **esp’ança**.  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 495. Canto XIII. Grifo nosso).

O Guesa, o “Claro viajor das crenças do futuro” (v. 651, p. 514), no Canto Epílogo percebe que a sua trajetória se aproxima do final e reforça a ineficácia das políticas indigenistas criticadas por Sousândrade:

Estava posto o sol. Também findara  
Das mundanas paixões, do Guesa a idade;  
E ele os falsos tesoiros arrojara,  
**Com índio desespero, à sociedade.**  
.....  
[...]  
Nos seios teus sua alma; arruinado  
Quando o templo do Sol pelo estrangeiro –  
– Ora, direi do Guesa derradeiro,  
Por *burglars* o ritual civilizado?  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 515-516. Canto XIII. Grifo nosso em negrito. Em itálico, grifo de Sousândrade).

## Sousândrade e a poética ameríndia da Amazônia

Sobre a importância de Sousândrade na poética ameríndia da Amazônia, destacamos a visão do antropólogo Antonio Risério, em *Palavras Canibais*, capítulo do livro *Textos e tribos* (1983). Este teórico afirma que qualquer conversa sobre poéticas ameríndias da Amazônia tem que passar por Sousândrade, sob o signo deste poeta.

Por quê? Sousândrade, na visão de Risério, de forma brilhante e antecipadora, aponta duas direções:

De uma parte, refletindo a projeção dominadora dos Estados Unidos sobre o continente, enfronha-se no processo urbano-industrial. De outra, mergulhado na solidão mágica das terras amazônicas, denuncia a desintegração final do mundo indígena brasileiro, plantando-se então em terreno antropológico (RISÉRIO, 1983. p.149).

Risério afirma: “foi com os olhos sousandradinos que percorri as páginas de Viveiro de Castro”<sup>8</sup>. “Sob o signo de Sousândrade, portanto”. E realmente podemos perceber este olhar do antropólogo na leitura realizada, pois ele lê Viveiro de Castro e traz o texto do poeta maranhense como ilustração para a leitura realizada.

A título de exemplificação, Risério chama a atenção para a literatura puritana dos antropólogos atuais: “O sexo se tornou uma espécie de tabu da antropologia brasileira contemporânea. [...] Viveiro destoa do padrão”. Neste quesito, Sousândrade oferece informações sobre a sexualidade indígena: “Carimbavam as faces/ Bocetadas em flor,/ Altos seios carnudos, / Pontudos, / Onde há sestras de amor” (SOUSÂNDRADE, 2012, p, 79. Canto II).

Para Risério, *O Guesa* é uma produção poética-antropológica que nos leva a perceber que “Sousândrade afirmava a existência de um texto criativo ameríndio”. O poeta maranhense “[...] foi talvez o primeiro ‘moderno’ a ter olhos para o Jurupari, mito da abominação masculina” (1983, p. 150). Esta é uma das razões que faz com que a obra sousandradina também adquira valor documental para os antropólogos.

O Canto II, d’ *O Guesa* é objeto de estudo de vários pesquisadores. No entanto, destacamos a voz ameríndia na criação textual de Sousândrade no Canto III, que trata da descida do Guesa do Amazonas até o Atlântico. No movimento das águas, o narrador fala “Da inspiração a pena vária e negra” na “estalada alta noite, e visto a chama...” O próprio

---

<sup>8</sup> Antônio Risério refere-se ao livro “Araweté – Os Deuses canibais”, de Viveiro de Castro.



narrador afirma que “são horas do trabalho... “Em tais horas, “contemplo os limos verdes, bela trança/ D’Uiara, a encantadora que embalança/ Da selva a sombra, ondeando águas sonoras” (SOUSÂNDRADE, 2012, Canto III, p. 106, versos 25-32).

Além da “miséria dos índios, que tomou proporções colossais das águas”, na voz ameríndia presente no Canto III, um reconstituido da realidade vivenciada pelo Guesa. Nos primeiros versos, a visão edênica da floresta, da “lua formosíssima”, “vívidos espíritos dos ares a correr”, “umbroso bosque”, “cervos ruminando”, “flores debruçadas”, “lago encantador”, “brisa nas insônias”, a “lua a esvoaçar” nos “espelhos d’água”.

Até o verso 125, a calmaria se faz no paraíso. Porém, no verso 126 (Canto III, p. 108-9), “nuvens dos céus uma hora estremeceu; / Foram luars tenebrantes mágoas/ Na relva o moço Guesa estremeceu”. O narrador-Guesa revela sua voz: “**Vejo** [...] – As sombras... são piratas.../ Ancoram... saltam... prendem...” (SOUSÂNDRADE, 2012, Canto III, versos 129; 165-166, p. 109-110).

Continua a voz do narrador:

“E esses amigos meus, irmãos...vieram,  
Seduziram-me, às terras que me levaram  
Longe da casa que meus pais viveram,  
E entre risos e festas me entregaram  
“Ao baldão das misérias, à orfandade,  
E à tristeza que vem cavando as faces,  
Corroendo a existência na saudade  
Funda do exílio – abutres meus vorazes!  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 114. Canto III, versos 314-320).

É uma voz já influenciada pelos elementos judaico-cristãos, que se compara a José do Egito, vendido pelos irmãos como escravo. Uma voz que é calada por quem se diz irmão: “Quando à fome de crenças e virtudes/ Tornar-se estéril o país maldito/ Que seus profetas mata, irmãos tão rudes/ Ainda algum dia abraçarei no Egito...” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 114. Canto III, versos 325-328).

A voz do Guesa pergunta ao leitor e parece aguardar uma resposta: “Ouve-se...quê?” (verso 356). Ele chama a atenção para os índios que “gritam”, que se “estendem de bruços” (versos 373-374). Em seguida, uma ironia crítica à independência e a pergunta ao leitor: “Viste-o?” (verso 381). Na descrição do narrador, “as sombras falam com as vagas!”, “os ventos têm açoite!” “as trevas, dentes que rugindo estalam” e, na “**agigantada selva os corpos mortos**” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 116. Canto III. Grifo nosso).

É uma voz insistente, que não deixa a memória esquecer, como podemos ver nos

versos a seguir (versos 501-504; 569-572).

As vozes, eras tu que nos dizias  
Tantas venturas, tantos mimos castos!  
As ondas, eras tu que as incendias  
Dos seus cabelos negrejantes bastos!  
[...]  
Voz dos passados tempos, ao deserto  
E às lívidas campinas recordando  
O lar d'outrora, no eternal concerto  
Da saudade dos ermos suspirando  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 120. Canto III).

A voz que denuncia a escravidão ameríndia e dos negros: “Era o rebate: escravos! mais escravos!/ No bosque a liberdade estremecia,/ [...] Mais escravos! e as ondas deste rio/ **Contavam-se aí! as ondas do oceano por cabeça de pálido gentio**/ e por cabeças pretas de africano” (SOUSÂNDRADE, 2012, p. 126-127, versos 693 e seguintes. Grifo nosso).

O narrador tem ciência das “memórias das coisas já passadas”, que “lhe anoitecem” na alma. Isso o faz perguntar ao Guesa: “Quem és/ Peregrino, que ‘í estás, presa d’encantos/ que existem nestas águas misteriosas?” O próprio narrador responde: “Deles verão se repassar teus cantos/ Às vozes naturais, meigas, saudosas” (versos 760-764). Seja pela voz da floresta, pela voz do Guesa, do narrador, ou pela voz dos “contos populares” na voz de Zaíra, que “se ela os conta,/Ouvem-na todos, tornam-se encantados” (versos 832-833). Para o narrador, finalizando o Canto III, ele deixa a certeza de que o Guesa ainda será visto, para aqueles que o ouvirem: “Quem tem-me ouvido e guardará meus ais: /Do crepúsculo o meu amigo certo/ Ainda verei...oh! quem te verá mais!” (versos 1010-1012, p.137).

## 5 “DO PASSADO AO PORVIR, NESTE PRESENTE!”

*Tratava-se apenas dum homem que viveu no silêncio, quase ignorado de todos – um louco, como diziam, mas um louco genial que em si só reunia quase um passado de glórias* (Transcrito de Pacotilha, São Luís, 1º de maio de 1902. In. WILLIAMS, *Consagração Póstuma*. 2003, p. 527).

Haroldo de Campos, em sua obra *Da Transcrição: poética e semiótica da operação tradutora* (2011), chama Sousândrade de “poeta esquecido” (p. 128), “revolucionário”, pelas “insólitas criações vocabulares”, pela perseguição a uma “sonoridade grega” (p. 41), pelo “estilo caleidoscópico e poliglota, antecipando as técnicas de edição fílmica da poesia contemporânea” e pertencente ao grupo dos poetas que tornaram a “tradução criativa (*ou transcrição*) uma prática constante (p. 128). Esse processo de tradução “é uma forma pedagógica ativa. Principalmente quando alguém traduz o que é considerado intraduzível” (p. 129). Para Campos (2011, p. 129), “escrever nas Américas e na Europa hoje em dia significará cada vez mais, para mim, **reescrever**, **remastigar**”, ou, ainda:

A tradução criativa – transcrição – é a maneira mais frutífera de repensar a *mimesis* aristotélica, que marcou tão profundamente a poética ocidental. Repensá-la não como uma teoria apassivadora da cópia ou reflexão, mas como um impulso usurpante no sentido de uma produção dialética de diferenças sem semelhanças (CAMPOS, 2011, p. 130).

Haroldo de Campos confirma a atualidade da obra de Sousândrade ao apresentá-lo como membro pertencente ao grupo dos poetas que tornaram a tradução criativa (*ou transcrição*) uma prática constante, além de ser um antecipador de técnicas da poesia contemporânea. Assim, resta-nos ressaltar as marcas dos ecos ameríndios deste poeta que ressoam no tempo.

A presença do significante “eco/ecos” e de verbos, locuções adverbiais e adjetivos que nos remeteriam a um tempo passado, evocando um tempo que se foi, mas que permanece na memória d’*O Guesa* é uma constante no poema. No Canto I, por exemplo: “Nos tempos áureos, nos jardins da América” (v.13); “Trêmulo o Amazonas corre; as margens/ Ruem; os **ecos** a distância os pesa” (v.86-87); “Escuta hinos d’além [...] que **retumbam** no deserto” (v. 93-94); “Porque o destino e a dor do pensamento/ Encontram aqui sempre alguma infinda/Consolação...mais dolorosa ainda” (v. 361-363); “Deus do

passado!” (v. 366); “Eis o passado./Quanto ao presente...o gelo, a morte existe” (v. 450-451); “Corro ao túmulo; as crenças namoradas/Venho esquecer aqui...nunca s’esquecem!” (v. 457-458). O narrador-personagem retoma sempre o caminho andado, ‘remastigando’ suas vivências, pois, como ele mesmo define “É num lúcido sono que as ideias/Prolongam-se mais fundas em nossa alma” (Canto I, v. 494-495, p.66).

O convite do narrador-personagem-Guesa é atual. Não podemos pensar na poesia, nas histórias contadas e que permanecem vivas na memória dos povos indígenas como se fosse algo remoto, passado, objeto de estudos arqueológicos. Temos inúmeros grupos ameríndios que se encontram espalhados em nosso Brasil. A Região Norte abarca inúmeras etnias. Esses grupos continuam produzindo suas histórias. Esse convite já nos fez Sousândrade, na voz do narrador-personagem-Guesa. O mesmo convite nos faz Risério, em seu livro *Textos e Tribos – poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros* em 1993. Lúcia Sá reforça o convite com sua obra *Literaturas da Floresta – textos amazônicos e cultura latino-americana* (2012).

É uma voz de resistência que continua se fazendo ouvir, não apenas como objeto estético, mas, na cultura ameríndia que permanece viva em nosso chão brasileiro. São “os **ecos ao redor**” (Canto III, v. 76, p. 107), “qual **eco dos silêncios**” (v. 190, p. 110), que nos despertam para o “uivar” do “caos, retumba”, das “sombras” que “falam” (v. 397, p. 117), mesmo que se revelem como “**tardos ecos do que foi, que morrem./ Aqui sonoras tabas floresceram**” (v. 564-565, p. 122). Assim, “volvendo os séc’los, voltará; voltando,” (v. 593, p. 123), quem sabe, conseguiremos ouvir “as mães que cantavam natalícios/ do guerreiro, lançando nas correntes/verdes ramos, que fossem-lhe propícios/ Do rio os gênios céleres frementes” (v. 581-584, p. 123). Esse ouvir “Não...de perto, naquela indiferença,/ **Eco d’estranha compunção** se ouvira” (v. 714, p. 127), mas, um ouvir que faz o Guesa tremer caso “minha alma – lhe **anoitecem/ As memórias das coisas já passadas.../ Traição dos céus! Amostram-me no espaço/ Os quadros do mistério da inconstância**” (v. 727-728, p. 128). “Nos **ecos percutidos dos desertos**” (v. 880, p. 133), o Guesa continua seu caminhar “Cheio de vagas, amplo o movimento,/Tardo o Amazonas, os sertões deixando, /Entra no Atlântico elevado ao vento/ Dos céus no fundo, ao longe verdejando” (v. 901-904, p. 134). “Da natureza o amor... **s’escutam vozes da harmonia, que nos falam/ Do passado** e da terra, sobre os mares;/ De alvoradas do amor **ecos, que estalam no coração...** nos céus crepusculares” (v. 980-984, p. 136). O Guesa ainda fala “no **eco dos risos gritos da araponga**” (Canto IV, v. 376, p. 151), que “há mais viver aos **ecos dos**

**palmares**” (v. 586, p. 158). No Canto V, o Guesa lembra que “ainda ressoam **ecos por ‘í algures, bem os ouço/** Dos caçadores companheiros meus”, da infância que já se foi. O narrador-personagem afirma que “**aonde vago todo eco se repete/ Dos selvagens...**” (Canto VII, v. 96-97, p. 246) e que, “na europeia vida do presente/Viu da ciência o labor: armada a guerra, /E sem sossego a paz; e um céu vivente./ A longo eterno reviver da terra” (v. 105-110, p. 246). Estes são alguns exemplos de versos em que aparece o substantivo “eco”. A título de ilustração, Jairo Ferreira (1975) produziu um pequeno documentário experimental intitulado “Ecos caóticos”, com duração de 14 minutos, em homenagem a Sousândrade, que nos remete ao Canto X, d’ *O Guesa*.

– **Do caos sejam ecos caóticos,**  
Qual criação de Jeová!  
= A Plato, Inglaterra;  
Palmeiras  
À tórrida-zona-sabiá!  
(SOUSÂNDRADE, 2012, p. 382. Canto X. Grifo nosso).

O trabalho não termina por aqui, principalmente sabendo da pequenez da pesquisa frente à leitura que a produção sousandradina nos oferece no campo da temática ameríndia em solo amazônico. Na definição do próprio Guesa, “**Amazonas! ó mar mediterrâneo,/** Pressentido El Dorado de tesoiros,/ **Hóspede misterioso** do oceano,/ **Pátria do mundo em séculos vindoiros**” (Canto IX, v. 309-312, p. 275). Ou seja, a Região Norte continua sendo “terras do porvir”, que guarda “Crenças do Além, no amor da Natureza” (Canto XI, v. 390-392, p. 422). Que possamos permanecer na trilha do Suna!

A pátria quer em direções mais nortes  
As forças de seus filhos. Ver na América  
‘Formas, não vida’; não ação, mas cortes?  
– Há na incásia escultura a linha homérica.  
[...]  
É o mesmo povo à influência dos crepúsculos,  
Brando, amoroso, e mais com pólv’ra e letras  
Que redobram valor d’alma e dos músculos.  
– Soa a trindades... celestiais violetas!  
(SOUSÂNDRADE, 2012, Canto XI, v. 1417-1421; 1441-1444, p. 456-457).

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. p. 17-46.

ALENCAR, José de. *Obra Completa*. Volume I – Romance Urbano. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1959.

\_\_\_\_\_, José de. *Obra Completa*. Volume II – Romance Histórico. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1959.

\_\_\_\_\_, José de. *Obra Completa*. Volume III – Romance histórico, lendas indianistas, romance regionalista e fragmentos. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1959.

\_\_\_\_\_, José de. *Obra Completa*. Volume IV – Teatro, poesia, crônica, ensaios literários, escritos políticos e epistolário. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1959.

ALVES, Gisele. *Estudo do neologismo por composição em “O Guesa”*. Anais do SILEL. Volume 1. Uberlândia. EDUFU, 2009.

\_\_\_\_\_. *Para um glossário neológico da obra “O Guesa”, de Sousândrade*: uma proposta. 2006. 182 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

ASSIS, Machado. *Obra Completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Vol. I – Romance. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1962.

\_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Vol. II – Conto e Teatro. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1962.

\_\_\_\_\_. *Obra Completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Vol. III – Poesia, Crônica, Crítica, Miscelânea e Epistolário. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda., 1962.

AUGUSTIN, Gunther. *Literatura de viagem na época de Dom João VI*. Belo Horizonte, UFMG, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievsky*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARTHES, Roland. et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa. Petrópolis-RJ: 2011.

BENEDICT, Ruth. *Padrões de cultura*. Lisboa: Livros do Brasil, 1976.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In:\_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, Arte e Política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 10.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

BÍBLIA SAGRADA. *Edição Pastoral*. São Paulo: Paullus, 1990.

BLANCHOT, M. *A palavra “sagrada” de Hölderlin*. In:\_\_\_\_\_. *A parte do Fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. *O itinerário de Hölderlin*. In:\_\_\_\_\_. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 35.ed. São Paulo: Cultrix. 1997.

BYRON, Lord. *As trevas e outros poemas*. Disponível em: [http://hotsites.editorasaraiva.com.br/classicossaraiva/capa\\_12/projeto.pdf](http://hotsites.editorasaraiva.com.br/classicossaraiva/capa_12/projeto.pdf). Por Cid Vale Ferreira. Projeto de Leitura e Didatização. Editora Saraiva. Acesso em 24/04/2013.

CAMPOS, Augusto e Haroldo de. *ReVisão de Sousândrade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. *Sousândrade - poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1979.

CAMPOS, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

\_\_\_\_\_. *Da Transcrição – poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte, FALE: UFMG, Viva Voz, 2011.

\_\_\_\_\_. “Iracema”: uma arqueografia de vanguarda. *Revista USP*, nº 68, p. 67-74. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25531/27276>. Acesso em 23/07/2014.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 11.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 12.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

CASTILHO, António Feliciano. *Estudos Literários*. Rio de Janeiro: W.M Jackson Inc. Editores, 1953.

\_\_\_\_\_. *Fausto - Goethe*. Rio de Janeiro: W.M Jackson Inc. Editores, 1956.

CASTRO, Silvio. *O descobrimento do Brasil: A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda., 1985.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. O “inferno de Wall Street” e a linguagem da loucura. *Revista Eutomia*, Ano I, nº 01, p. 177-190. Disponível em: <http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/literatura-artigos/Ana->

Carolina-Cernicchiaro-UFSC.pdf. Acesso em 23/01/2014.

CHODOROW, Nancy. *Psicanálise da maternidade: uma crítica de Freud a partir da mulher*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991. In: *Caderno de Pesquisa*. São Paulo, nº 79, nov. 1991. p. 81-90.

CIVITA, Victor. *Dicionário de mitologia greco-romana*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

CRESPO, Angel; BEDATE, Pilar Gomez. *Noticia de Sousândrade*. In: *Revista de Cultura Brasileira*. Num. 12. SEPRO. MADRID, Marzo de 1965.

CUCCAGNA, Claudio. *A visão do ameríndio na obra de Sousândrade*. Tradução de Wilma Katinsky Barreto de Souza. São Paulo: Hucitec, 2004.

CUNHA, Fausto. *O Romantismo no Brasil – de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tradução Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FERNANDES, Florestan. *Investigação etnológica no Brasil e outros ensaios*. Petrópolis: Vozes, 1975.

FOOT HARDMANN, Francisco. A Panamérica utópica de Sousândrade. In: *A Vingança de Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: UNESP, 2009. p. 213-224.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 6 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 7 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1997.

FREITAS, Olívia Barros de. *Dialética e Colonização no mundo do taturema*. Disponível em: [http://www.wwlivros.com.br/IIjornadaestlit/artigos\\_portbras.html](http://www.wwlivros.com.br/IIjornadaestlit/artigos_portbras.html). Acesso em 13/03/2014.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51 ed. São Paulo: Global, 2006.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Cultrix, 1995.

LOBO, Luiza; MORAES, Jomar. *O Guesa – Joaquim de Sousa Andrade*. Rio de Janeiro:



Ponteio; São Luís: Edições Academia Maranhense de Letras, 2012.

LOBO, Luiza. *Tradição e Ruptura: O Guesa de Sousândrade*. São Luís/MA: Sioge, 1979.

\_\_\_\_\_. *Épica e Modernidade em Sousândrade*. Rio de Janeiro: Presença, 1986.

\_\_\_\_\_. *A redescoberta do Brasil pelo nômade Sousândrade*. Disponível em: <http://ler.literaturas.pro.br/index.jsp?conteudo=277>. Acesso em 14/04/2014.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-24.

HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2011.

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. 5. ed. Globo: Porto Alegre, 1979.

JUSTEN, Simone. *Sepé Tiaraju no imaginário gaúcho*. Porto Alegre: La Salle, 2002.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. O “caso” Sousândrade na história literária brasileira. *Revista USP*, São Paulo, nº 56, p. 213-220, dezembro/fevereiro 2002-2003.

MEAD, Margareth. *Sexo e temperamento*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Volume 20 – O Mundo hoje. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Brasileira através dos textos*. 19.ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

\_\_\_\_\_. *A Criação Literária – Poesia*. 11.ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

\_\_\_\_\_. *História da Literatura Brasileira – Romantismo, Realismo*. Vol II. São Paulo: Cultrix, 1984.

OLYVEIRA, Nora Gabriela Alvez de. O mito sacrificial na estética romântica: *O Guesa* de Sousândrade. *Revista das Faculdades Integradas Claretianas*. Nº 2, janeiro/dezembro de 2009.

OLIVEIRA, Rita de Cássia. *O poema O Guesa, de Sousândrade, à luz da hermenêutica de Paul Ricoeur*. São Paulo: PUC, 2009. 178 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, Rita de Cássia. *Caminhos da identidade: Ensaio sobre identidade e multiculturalismo*. São Paulo: Editora Unesp; Brasília: Paralelo 15, 2006.

PEREIRA, Danglei de Castro. *Sousândrade e a revisão do cânone poético romântico*.

*Revista Eutomia*, Ano II, nº 02. Disponível em: [http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume2/literatura-artigos/Sousandrade\\_e\\_a\\_revisao\\_do\\_canone\\_poetico\\_romantico.pdf](http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume2/literatura-artigos/Sousandrade_e_a_revisao_do_canone_poetico_romantico.pdf). Acesso em 31/03/2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, Crítica e escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 8. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949

POUND, Ezra. *Os Cantos*. Tradução de José Lino Grünevwald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

PROENÇA FILHO, Domício. Permanência e atualidade da ficção machadiana. In: *Melhores contos Machado de Assis*. São Paulo: Global, 2001.

QUIJANO, Anibal. *Notas sobre a questão da identidade e nação no Peru*. *Estud. av.*[online]. 1992, vol.6, n.16 [citado 2014-09-13], pp. 73-80 . Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141992000300007&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141992000300007&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0103-4014. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141992000300007>. Acesso em 12/07/2014.

REINATO, Pedro Martins. *A própria forma do bárbaro domínio: elementos da composição poética em O Guesa*, de Sousândrade. São Paulo: USP, 2008. 132 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

RIBEIRO, B. *Os aborígenes descobrem o europeu*. Revista USP – Dossiê 12 – 500 anos de América, dez/jan/fev, 1991-2. Disponível em [www.usp.br](http://www.usp.br). Acesso em: 30/04/2013.

RIBEIRO, Darcy. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*. Ilustrações Poty. 14ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

RICOUER, Paul. *A Metáfora Viva*. 2. ed. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2005. p. 109 a 213; 394-482.

\_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas-SP: Papirus, 1995. P. 109-179.

RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção temas brasileiros).

RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.

RONCARI, Luiz. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

SANDMANN, Marcelo. Sousândrade futurista? *Revista de Letras – Curitiba*. Nº 39. p. 73-94, 1990. Editora da UFPR.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é Literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SERAFIM LEITE. *Cartas do Brasil e mais escritos do P. Manuel da Nóbrega*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1955.

SILVA, Edna Lúcia da. *Metodologia da Pesquisa e elaboração de Dissertação*. 3.ed. Florianópolis: UFSC. 2001.

SOUSÂNDRADE. *O Guesa*. In: LOBO, Luiza (org.) *Joaquim de Sousandrade* (Sousândrade), São Luís-MA: Ponteio, 2012.

SOUZA, Ana Santana. *O seio criador ou o matriarcado de pindorama: a nação Guesa de Sousândrade*. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/ANA%20SANTANA%20SOUZA.pdf>. Acesso em: 12/02/2014.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Literatura Brasileira: seus fundamentos econômicos*. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TREECE, David. *Exilados, aliados, rebelde: o movimento indianista, a política indigenista o estado-nação imperial*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Nankin: Edusp, 2008.

TODOROV, Tzevetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TORRES-MARCHAL, Carlos. *Sousândrade: Poeta-Astrônomo*. Revista Eutomia, ano II. n. 1, p. 18-21. Disponível em: <http://eutomia.com/pdfn03/n03arti01.pdf>. Acesso em 02/02/2013.

\_\_\_\_\_. *A lenda do Tatuturema*. Revista Eutomia, ano II. n. 2, p. 1-38. Dezembro de 2009. Disponível em: <http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano2-Volume2/artigo-cap/A-lenda-do-Tatuturema.pdf>. Acesso em 02/02/2013.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. São Paulo: Letras & Letras, 1998.

WILLIAMS, Frederick; MORAES, Jomar. *Poesia e prosa reunidas de Sousaândrade*. São Luís: Edições AML, 2003.